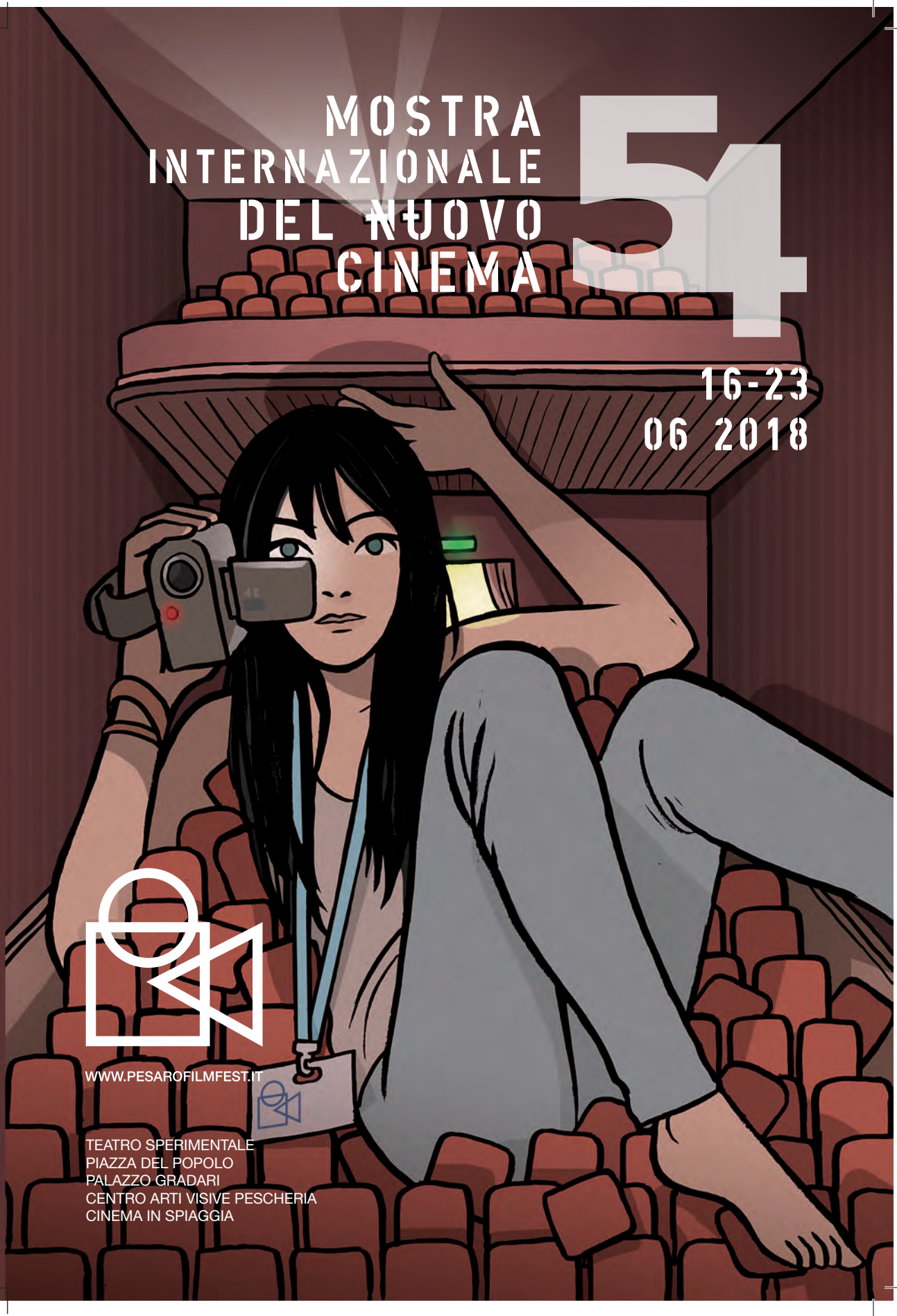
PESARO 16 / 23 GIUGNO 2018

MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

54

16-23
06 2018



WWW.PESAROFILMFEST.IT

TEATRO SPERIMENTALE
PIAZZA DEL POPOLO
PALAZZO GRADARI
CENTRO ARTI VISIVE PESCHERIA
CINEMA IN SPIAGGIA

MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

INIZIATIVA PRODOTTA DA

FONDAZIONE PESARO NUOVO CINEMA ONLUS

REALIZZATA CON IL CONTRIBUTO DI

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

REGIONE MARCHE

PROVINCIA DI PESARO E URBINO

COMUNE DI PESARO

WEPESARO
#PesaroFF54

CON LA COLLABORAZIONE DI

PARTNER CULTURALE

CON IL PATROCINIO

MEDIA PARTNER

TECHNICAL PARTNER

SPONSOR

54ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Pesaro 16-23 giugno 2018

Catalogo della 54ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema
Catalogue of the 54th Pesaro International Film Festival

a cura di/*edited by*
Pedro Armocida e Carla Scura

versione in inglese/*English version*
Carla Scura

[le schede sono ordinate in ordine alfabetico per cognome del regista/
***the films are listed in alphabetical order, by director*]**

Finito di stampare nel mese di giugno 2018/*Catalogue published June 2018*
da Edizioni Ponte Sisto, Via delle Zoccolette 25 - Roma su carta certificata FSC Forest Stewardship Council

© 2018 Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus
Isbn 978-88-941899-4-0

Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus

Soci fondatori/*Founding partners*

Comune di Pesaro/*City of Pesaro*
Matteo Ricci, Sindaco/*Mayor*

Regione Marche/*Marche Region*
Luca Ceriscioli, Presidente/*President*

Provincia di Pesaro e Urbino
Province of Pesaro and Urbino
Daniele Tagliolini, Presidente/*President*

Consiglio di Amministrazione/*Board of Administrators*
Matteo Ricci, Presidente/*President*
Viviana Cattelan, Alberto Dolci, Monica Nicolini, Emanuela Rossi

Segretario generale/*General Secretary*
Mariangela Bressanelli

Sindaco revisore/*Technical Accountant*
Luca Ghironzi

Amministrazione/*Administrator*
Lorella Megani

Direttore organizzativo
General Manager
Cristian Della Chiara

54ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Direttore/*Artistic Director*
Pedro Armocida

Comitato Scientifico/*Scientific Board*
Bruno Torri, presidente/*president*
Pedro Armocida, Laura Buffoni, Andrea Minuz, Mauro Santini, Boris Sollazzo, Gianmarco Torri

Programmazione, coordinamento organizzativo
Programming Assistant, Organizational Coordinator
Giulia Ghigi

Movimento copie/*Print Coordinator*
Dopofestival/*After Hours Music*
Anthony Ettorre

Uffici a Pesaro/*Pesaro Office*
Elisa Delsignore, Roberta Matticola
con la collaborazione di/*in collaboration with*
Edoardo Matacotta e Marco Uguccioni
(stage/*Intern*)

Accrediti e ospitalità/*Accreditation and Hospitality*
Noemi Cerrone

Ufficio stampa/*Press Office*
Studio Morabito
Mimmo Morabito (responsabile/*owner*)
con la collaborazione di/*in collaboration with*
Francesca Polici
Stampa regionale/*Regional Press*
Beatrice Terenzi

Comunicazione Web e Social/*Web and Social Communication*
Way To Blue
Valentina Calabrese, Irene Bersani, Valentina Roccanova, Silvia Salvatori

Catalogo/*Catalogue*
Pedro Armocida, Carla Scura

Selezione Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Pesaro Nuovo Cinema Competition Selection Committee
Pedro Armocida, Paola Cassano, Cecilia Ermini, Anthony Ettorre, Raffaele Meale

Selezione SATELLITE. Visioni per il cinema futuro
SATELLITE – Screenings for the future cinema Committee
Anthony Ettorre, Annamaria Licciardello, Mauro Santini, Gianmarco Torri

We Want Cinema. Sguardi di donne nel cinema italiano
We Want Cinema. Women's cinema in Italy
Laura Buffoni

Personale Marc'O/*Marc'O Retrospective*
Donatello Fumarola

Sguardi femminili russi/*Russian women in film*
Giulia Marcucci

Concorso (Ri)montaggi – Il cinema attraverso le immagini/*(Re)Edit Competition: Cinema through images*
Chiara Grizzaffi, Andrea Minuz
Giuria/*Jury:* Silvia Di Gregorio, Irene Dionisio, Damiano Garofalo

Lezioni di storia #3/*Lessons in Film History #3*
Federico Rossin

Corti in Mostra/*Best in Shorts*
Pierpaolo Loffreda

Illustrazione manifesto/*Festival poster*
Sigla/*Opening theme*
Alessandro Baronciani

Progetto di comunicazione
Communication Design
Communication Lab

Sito internet/*Website*
Claudio Gnessi

Coordinamento giuria giovani/*Jury of Students Coordinator*
Pierpaolo De Sanctis

Traduzioni simultanee/*Simultaneous translator*
Anna Ribotta

Coordinamento proiezioni/*Screenings Coordinator*
Paolo Lucenò

Proiezionisti/*Projectionists*
Davide Battistelli, Francesco Passeri, Andrea Scafidi

Fotografi/*Photographers*
Luigi Angelucci, Chiara Schiaratura

Documentazione video/*Video documentation*
Bruna Rroschi

Allestimento *Cinema in piazza*, *Cinema in spiaggia* e impianti tecnici /Cinema in the Square *outfitters, technical equipment* Giovanni Ciriolo, Antonio Mastrolia, Giuliano Piva; L'image s.r.l., Padova

Sottotitoli elettronici/*Electronic subtitles*
Napis, Roma – napis@napis.it

Servizi di sala/*Ushers*
Teatro Skenè soc. coop arl
Daniela Della Chiara, coordinamento

Autisti/*Drivers*
Daniele Arduini, Eros Frascali

Consulenza assicurativa/*Insurance consultants*
I.I.M. di Fabrizio Volpe, Roma

Ospitalità/*Hospitality*
A.P.A., Pesaro

Trasporti/*Transportation*
Stelci & Tavani, Roma

Coordinatore sicurezza in fase progettuale ed esecutiva/*Safety coordinator*
Geom. Riccardo Tecchi

Si ringraziano/*Special thanks to*
Gabriele Antinolfi (Cineteca Nazionale)
Laura Argento (Cineteca Nazionale)
Roberta Bartoletti
Mikhal Bak
Renato Berta
Cristina Bertelli (Les Péripheriques vous parlent)
Mirko Bertuccioli (Agenzia di Plastica)
Laura Blasi (Rai Cinema)
Irina Borisova (Centro dei festival cinematografici e programmi internazionali)
Nicole Brenez
Cinémathèque française
Maria Coletti (Cineteca Nazionale)
Daniela Currò (Cineteca Nazionale)
Juan Francisco Del Valle (Cineteca Nazionale)
Francesca Di Giacomo
Giancarlo Di Gregorio (Luce Cinecittà)
Marta Donzelli (Vivo film)
Marie-Pierre Duhamel
Gianluca Farinelli (Cineteca di Bologna)
Marcello Foti (Centro Sperimentale di Cinematografia)
Stefano Franceschetti
Loreta Gandolfi
Francesca Ginocchi (Studio Universal)
Paolo Guerra (Agidi)
Federico Lancialonga
Felice Laudadio (Centro Sperimentale di Cinematografia)
Francis Lecomte (Luna Park Film)
Giampaolo Letta (Medusa)
Chiara Magri (Centro Sperimentale di Cinematografia – Piemonte)
Claudia Marelli
Riccardo Mancini (Warner Bros.)
Tiziana Mazzola (Medusa)
Marco Müller
Bulle Ogier
Paolo Orlando (Medusa)
Daniela Paolini (Apa Hotel Pesaro)
Gregorio Paonessa (Vivo film)
Topazio Perlini (Agenzia di Plastica)
Roberto Pisoni (Sky Arte Hd)
Pascale Ramonda
Cosimo Santoro (The Open Reel)
Gilberto Santini (Amat)
Vincenzo Scuccimarra (Studio Universal)
Peter Sloane
Sergio Toffetti (Centro Sperimentale di Cinematografia)
Tat'jana Shumova (Presidente Centro dei festival cinematografici e programmi internazionali)
Riccardo Tinnirello (Warner Bros.)
Giulia Vecchione (Rai Cinema)
Stefania Villa (MIR Cinematografica)
Elena Volpato (Gam)

50+4

Pedro Armocida

Che cos'è il (nuovo) cinema (oggi)? Un film proiettato direttamente nel futuro del cinema – ★ di Johann Lurf nel Concorso Pesaro Nuovo Cinema – e un film riproiettato nel nostro futuro – il fiammeggiante *Les Idoles* che Marc'O portò 50 anni fa esatti alla Mostra e che oggi riaccompagna, in un gesto che non è solo fisico ma carico di senso per un artista che gioca ancora e sempre con le immagini, le parole, i suoni e i corpi.

Non è un caso che citi questi due film (sperando di non fare torto agli altri), come non è un caso che tutto il festival si muova, ancora una volta, lungo queste due direttrici che sembrerebbero andare in due direzioni diverse, come se esistesse veramente il tempo, e quindi il passato e il futuro del cinema (a proposito guardatevi le undici ore e mezza di girato di *Nostra Signora dei Turchi* di Carmelo Bene per un'approssimazione alla demolizione temporale). In mezzo invece io vedo la relatività della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema in cui il cinema si muove, fluttua.

Così, cercando di fissare un senso, insieme a tutti i collaboratori della Mostra, abbiamo lavorato mossi da un impulso irrazionale, nelle varie visioni, accompagnato da una regressione metodica con un processo teorico e di analisi à rebours. Il Concorso internazionale di questa edizione, così come la selezione italiana di Satellite. Visioni per il cinema futuro, cercano proprio di rispondere alla domanda iniziale e trovano, soprattutto nel cosiddetto cinema della non-fiction (secondo la fondamentale lezione di Adriano Aprà), la possibilità di ridefinire il nuovo cinema (la strada dei Samouni è quella da percorrere).

Ma le pratiche del cinema non sono mai innocenti. Così, immaginando di (ri)guardare all'industria cinematografica italiana da un'altra ottica, abbiamo deciso di soffermare l'attenzione sullo sguardo delle donne, il più delle volte assente, circoscritto, censurato, negato. Ogni anno si contano sulle dita di due mani i film diretti da registe (in questo senso va anche il tradizionale aggiornamento sul cinema russo tutto dedicato alle donne e il focus dei Corti in Mostra su Beatrice Pucci). Ma l'analisi non vuole mai essere né vittimistica né quantitativa. Anzi la Mostra ha dimostrato come il cinema delle donne possa contenere gesti di violenza rivoluzionaria.

E veniamo dunque al '68, quando la Mostra fu il primo festival oggetto di contestazione in Italia. 50 anni dopo abbiamo voluto ripensare a questo anniversario cercando di sperimentare il '68, collocandolo in una dimensione soprattutto extraeuropea. Per guardare da più lontano il nostro presente in cui ci agitiamo per chissà quale avvenire.

What is (the new) cinema (today)? A film projected straight into the future of cinema – Johann Lurf's ★ in the Pesaro Nuovo Cinema Competition – and a film that comes back in our future, the blazing **Les Idoles** *that Marc'O brought at the Pesaro Film Festival fifty years ago for the first time, and is now back for the second. A gesture that should not be intended solely as physical but loaded with meaning, for an artist who has always played – and still does – with images, words, sounds, and bodies.*

Citing these two films (without being unfair towards to the others, hopefully) is not coincidental, just as it's not coincidental for the festival to move once again along these two trajectories that seem to follow two different directions as if time existed for real, and as if the past and the future of cinema did too (by the way, watch the eleven-hours-and-a-half footage of Carmelo Bene's **Our Lady of the Turks** *for a rough perception of the demolition of time). In the middle, instead, I see the relativity of the Pesaro Film Festival, in which cinema moves and fluctuates.*

Therefore, trying to determine a meaning, the work of myself and all the Festival's collaborators has been driven by an irrational impulse in the several viewing sessions, accompanied by a methodical regression, a theoretical and analytical process going backwards. This edition's international competition as well as the Italian selection of Satellite – Screenings for the future cinema try to answer the initial question and find the possibility of redefining the new cinema especially in the so-called non-fiction film (following the fundamental lesson of Adriano Aprà). Samouni Road is the one to travel.

However, the practices of cinema are never innocent. Therefore, we thought of going back on the Italian film industry from a different angle, dwelling on the cinema made by women, whose gaze has often been absent, contained, censored, or repressed. Every year, the films directed by women can be counted on the fingers of two hands. (The yearly rendezvous with Russian cinema, entirely dedicated to female film-makers, and the Best in Shorts focus on Beatrice Pucci are in tune with this strategy.) The approach is neither self-pitying nor quantitative. On the contrary, this festival has proved that women's cinema can carry gestures of revolutionary violence.

Let's get to 1968, when the Pesaro Film Festival was the first one to be contested in Italy. 50 years later, we wanted to remember this anniversary trying to experience the year 1968, placing it in an extra-European dimension. To watch from farther away our present, in which we move restlessly for goodness knows what future.

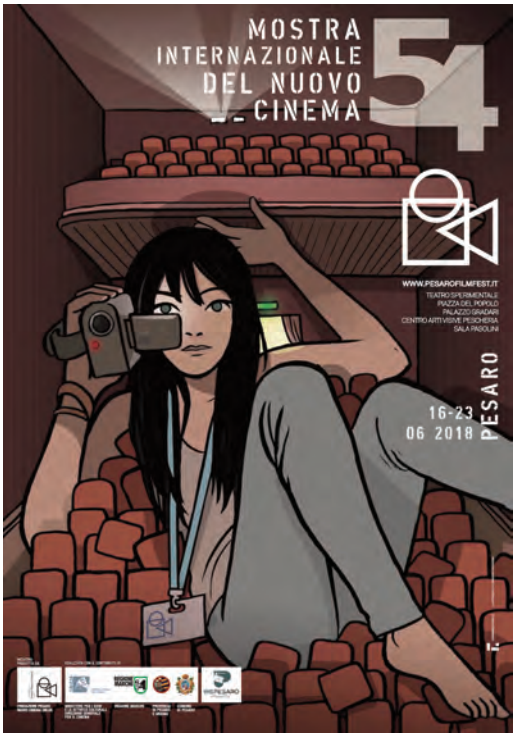
Alice nel cinema delle meraviglie di Pesaro

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema per me è sempre stato l'appuntamento più importante di ogni inizio estate. Entravo al cinema nel primo pomeriggio, uscivo la sera per andare a casa a cenare e poi ci tornavo più tardi in bicicletta, fino a mezzanotte. Da quando avevo sedici anni, da quando scoprii che esisteva un festival così bello nella mia città ci sono sempre andato. Proiettavano tutto quello che non avevo mai visto: dalle retrospettive sul cinema italiano divise ogni anno per decennio ai film asiatici sottotitolati o con le cuffie con la traduzione simultanea. Ho visto film bellissimi, film incomprensibili, film che non ho più rivisto e che non ho mai più ritrovato perché provenivano dall'altra parte del mondo. Ho collezionato poster e programmi con delle grafiche e delle immagini eccezionali. Ho ascoltato conferenze dove non capivo quello di cui stavano parlando, anche se interessantissime, dibattiti noiosi e conferenze spettacolari, come quella con Dino Risi e Vittorio Gassman al cinema Astra.
All'inizio mi seguivano anche i miei amici, poi mi hanno lasciato da solo al cinema, in seguito ho cominciato ad andarci con i miei compagni di classe della Scuola del Libro di Urbino e spesso anche con gli insegnanti che erano sempre presenti a tutte le proiezioni. Quando ho cominciato a frequentare la Mostra erano coinvolti tutti i cinema del centro: il Moderno, l'Astra e il Teatro Sperimentale. Mi piaceva tantissimo entrare gratis in quei cinema per quasi due settimane di fila. Lo trovavo magico. Non c'era nessuno all'ingresso che ti chiedeva il biglietto, entravi e ti mettevi a sedere. Era estate ed era caldo, entravi ed era buio, fresco e guardavi una storia, a volte senza sapere neanche cosa avresti visto. Mi piace il cinema, le sale, la platea, le poltrone rosse che si piegano. Per questo il manifesto con la "ragazza gigante" è ambientato in una sala del cinema. Una di quelle sale del cinema in centro dove sono *diventato grande*.
Una "ragazza gigante" perché quest'anno la Mostra è dedicata al cinema femminile: registe, attrici, film maker, sceneggiatrici e tutte quelle che, lavorando nel mondo del cinema, l'hanno fatto diventare importante, grande. Parlandone al telefono insieme a Pedro Armocida ci è venuto in mente la scena di Alice che improvvisamente cresce a dismisura nella casa del Bianconiglio fino a distruggerla del tutto. Ci piaceva come immagine, ci ha convinto subito e così ho disegnato la "nostra Alice", mentre *diventa grande* in un cinema che ricorda quelli di questa città: Pesaro, che ha fatto nascere la Mostra 54 anni fa. Un festival che ho sempre amato e di cui ho realizzato il manifesto in questa importante edizione. Sono molto contento. Non vedo l'ora di collezionare il poster e il programma di quest'anno.

Alessandro Baronciani

Poster e sigla di Alessandro Baronciani

Alessandro Baronciani (Pesaro 1974), diplomato all'Istituto Statale d'Arte "Scuola del Libro" di Urbino, ha cominciato disegnando fumetti-postali basati su una corrispondenza attiva tra lettori e autore stesso, raccolti in seguito in *Una storia a Fumetti* e *Raccolta 1992/2012*.
Nel 2011 realizza le graphic novel *Quando tutto diventò blu* e *Le ragazze nello studio di Munari*, nel 2014 pubblica *I qui girls* e nel 2015 *La Distanza*, un fumetto on the road con il cantante siciliano Colapesce. Dal loro incontro artistico nasce anche il Concerto Disegnato, spettacolo di proiezioni e live painting che tocca più di 50 città italiane. Nel 2016 illustra *Nello spazio con Samantha*, scritto dall'astronauta Samantha Cristoforetti con il fisico Stefano Sandrelli, e pubblica *Come Svanire Completamente*, un'antologia di quaranta racconti sparsi e racchiusi in una scatola insieme a una serie di oggetti, cartoline, foto e mappe che servono al lettore per comporre la storia, opera finanziata tramite crowdfunding.
Suona la chitarra, canta nelle band Altro e Tante Anna e realizza copertine per gruppi italiani fra cui Baustelle e Tre Allegri Ragazzi Morti.



A Pesaro, durante la 54ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, porta il reading con disegni dal vivo "Le LEGGERE Ragazze nello studio di Munari" dal suo volume *Le ragazze nello studio di Munari*. Appuntamento a Palazzo Gradari martedì 19 giugno ore 23.00.

Alice in the wonderland of film

The Pesaro Film Festival for me has always been the most important event of early summer. I would get in the movie theatre in the early afternoon, go home for dinner in the evening, and then would cycle back and stay until midnight. Since I was sixteen, when I found out that such a striking film festival took place in my town, I've always attended. All that I had never seen was screened: every year, retrospectives on different decades of Italian cinema, and Asian films with subtitles or simultaneous translation headsets. I saw breath-taking films, incomprehensible movies, and films that I never had the opportunity to watch or find again for they were from other corners of the globe. I have collected the festival's film posters and programmes with extraordinary designs and images. I have attended conferences I would not always understand, with sometimes interesting, sometimes boring talks, and spectacular meetings like that with Dino Risi and Vittorio Gassman at the cinema Astra.

In the beginning, my friends would come along; later, I was left alone in the theatre; after that, my classmates of the Urbino Scuola del Libro would join me, and often my teachers too would attend all the screenings. When I began, all the movie theatres in the historic centre were involved: Moderno, Astra, and Teatro Sperimentale. I loved being let in for free for almost two weeks in a row. It felt like magic. No one would check your entrance ticket, you just went in and sat down. It was summertime and hot, and when you were inside it was dark, chill, and you could watch a story unfold, at times not even knowing what you were about to see. I like the cinema, the auditoria, the red folding chairs. This is why the festival poster features a 'giant girl' inside a movie theatre. One of those in the historic centre where I **grew up**.

It is a 'giant girl' because this year the Pesaro Film Festival is dedicated to women's cinema: film directors, actresses, film-makers, screenwriters, and all those who work in the world of cinema and contribute to making it great. Talking with Pedro Armocida on the phone an image came up, the scene in which Alice suddenly grows disproportionately in the White Rabbit's house until she destroys it. We liked the image, we were immediately persuaded, therefore I drew 'our Alice' as she **grows up** *in a cinema reminiscent of those to be found in this town, Pesaro, that birthed this film festival 54 years ago. I have always loved it and now I have realized the poster design of this important edition. I am very happy. I can't wait to save this year's poster and programme for my collection.*

Alessandro Baronciani

Opening theme and poster design by Alessandro Baronciani

Alessandro Baronciani (Pesaro 1974) graduated from the 'Scuola del Libro' High School of Urbino. His career began drawing 'mail-comics' based on an interactive correspondence between readers and the author himself, later collected in **Una storia a Fumetti** *and* **Raccolta 1992/2012**.
In 2011, he realized the graphic novels **Quando tutto diventò blu** *and* **Le ragazze nello studio di Munari**; *in 2014, he published* **I qui girls** *and in 2015* **La distanza**, *a comic book on the road with the Sicilian singer Colapesce. This artistic encounter also birthed the 'Concert as a Drawing', a show with screenings and live painting that toured in over 50 Italian towns. In 2016, he illustrated* **Nello spazio con Samantha**, *a book written by astronaut Samantha Cristoforetti and physicist Stefano Sandrelli, and published* **Come Svanire Completamente**, *an anthology of forty unrelated short stories enclosed in a box along with a mix of objects, postcards, photographs, and maps that the readers can use to piece the story together, financed via crowdfunding.*
He plays guitar, sings in the bands Altro and Tante Anna, and makes album covers for Italian bands such as Baustelle and Tre Allegri Ragazzi Morti.

Baronciani will perform the reading and live painting "The LIGHT Girls in the Munari Studio", based on his graphic novel **Le ragazze nello studio di Munari,** *at the 54th Pesaro Film Festival on Tuesday, June 19th, at Palazzo Gradari 11pm.*

Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Premio Lino Micciché

LA GIURIA

Tea Falco

Tea Falco (Catania 1986) è fotografa, attrice e regista. Dopo qualche anno di recitazione teatrale esordisce al cinema nel film di Bernardo Bertolucci *Io e te* (2012), per il quale viene candidata al David di Donatello per Miglior attrice protagonista e vince il Nastro d'argento Bulgari come Miglior attrice emergente. Nel 2015 interpreta un'imprenditrice milanese corrotta nella serie televisiva di Sky Atlantic *1992* e poi nella successiva *1993*. Nel frattempo al cinema la vediamo trasformarsi in vari personaggi nel film di Mandelli, Biggio e Ferro *La solita commedia – Inferno*, poi nella commedia di Carlo Verdone *Sotto una buona stella* e nell'ultimo film di Gabriele Muccino *A casa tutti bene*. Nel 2018 esordisce come regista con il lungometraggio *Ceci n'est pas un cannolo*, surreale studio antropologico su alcuni personaggi siciliani, in programma alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema.

Tea Falco (Catania, Italy, 1986) is a photographer , actress, and film director. After a few years of stage acting, she debuted in Bernardo Bertolucci's Me and You *(2012), for which she was nominated at the David di Donatello Awards as Best Actress and was awarded the European Silver Ribbon as Best Emerging Actress. In 2015, she played a corrupt entrepreneneur in the Sky Atlantic TV series* 1992 *and the sequel* 1993. *She played eight roles in* La solita commedia: Inferno *by Mandelli - Biggio - Ferro and co-starred in Carlo Verdone's* Sotto una buona stella. *She plays Arianna in Gabriele Muccino's latest movie,* There's No Place like Home. Ceci n'est pas un cannolo *(2018), her first short film direction now presented at the Pesaro Film Festival, is a surreal anthropological study of some Sicilian characters.*

Paolo Franchi

Paolo Franchi (Bergamo 1969) è un regista cinematografico. A vent'anni frequenta la scuola "Ipotesi cinema" di Ermanno Olmi e realizza il primo corto nel 1994 (*La storia che segue*), seguito nel '96 dal mediometraggio *Frammenti di sapienza*. ENel 2003 eordisce nel lungometraggio con Barbora Bobulova, protagonista del suo *La spettatrice*, che vince il Globo d'oro come Miglior opera prima. Seguono nel 2007 *Nessuna qualità agli eroi* con Elio Germano, con il quale vince il Globo d'oro per Miglior regista, e nel 2012 *E la chiamano estate* con Isabella Ferrari e Jean-Marc Barr, premiato per Miglior regia al Festival Internazionale del Film di Roma. La sua ultima fatica, *Dove non ho mai abitato* con Emmanuelle Devos e Fabrizio Gifuni, è in lizza per Miglior film ai Globi d'oro 2018 e ai Nastri d'Argento 2018.

*Paolo Franchi (Bergamo, Italy, 1969) is a film director. A disciple of Ermanno Olmi (he attended the late director's film school at 20 years of age), he made his first short in 1994 (*La storia che segue*) and the documentary* Frammenti di sapienza *in 1996. In 2003, his debut feature* The Spectator *featured Barbora Bobulova as leading actress and won the Italian Golden Globe for Best First Feature among others. In 2007, he made* Fallen Heroes *with Elio Germano, winning the Italian Golden Globe for Best Director, and in 2012* And They Call It Summer, *with Isabella Ferrari and Jean-Marc Barr, awarded for Best Director and Best Actress (Isabella Ferrari) from the Rome Film Fest. His latest film,* Where I've Never Lived, *is running for Best Film at this year's Golden Globes and Silver Ribbons.*

THE JURY

Stefano Savona

Stefano Savona (Palermo 1969) è un documentarista che dopo aver studiato archeologia in Italia e in Gran Bretagna si è stabilito a Parigi. A seguito di alcune missioni archeologiche in Sudan e Medio Oriente ha perseguito un interesse per quest'ultima area geopolitica, che ha raccontato con i suoi film *Primavera in Kurdistan* (2006), *Piombo fuso* (2009), *Tahrir place de la Libération* (2011). Per ultimo, il film ora presentato alla Mostra Internazionale del Cinema di Pesaro *La strada dei Samouni*, che dal palcoscenico della Quinzaine des Réalisateurs ha vinto il premio Oeil d'Or come Miglior documentario tra tutti quello presentati al festival di Cannes.

Stefano Savona (Palermo, Italy, 1969) is a documentary film director who moved to Paris after studying archaeology and anthropology in Italy and the UK. He travelled throughout Sudan and the Middle East to take part in archaeological excavations, and then pursued an interest in the latter region where he shot most of his films including Notes from a Kurdish Rebel *(2006),* Cast Lead *(2009), and* Tahrir Liberation Square *(2011). His latest film* Samouni Road*, presented at this edition of the Pesaro Film Festival, was in competition at the Directors' Fortnight, winning the Œil d'Or Award for Best Documentary among all those presented at the Cannes Film Festival.*

LA GIURIA STUDENTI
THE JURY OF STUDENTS

La giuria studenti del Concorso Pesaro Nuovo Cinema Premio Lino Micciché coordinata da Pierpaolo De Sanctis è composta dai seguenti studenti delle università e scuole di cinema italiane

***The Jury of Students for the Competition "Pesaro Nuovo Cinema" - Lino Micciché Award coordinated by Pierpaolo De Sanctis is formed by the following students from Italian universities and film schools*:**

Louis Samuel Andreatta
Martina Barone
Leila Cimarelli
Valerio Chicca
Antonella Conte,
Chiara De Angelis
Nicola De Riggi
Eleonora Felicella
Giulia Giangolini
Walter Larini
Davide Lo Carmine
Clara Recanatini
Sivlio Stangarone
Francesca Stefanizzi
Michela Vanacore

Julien Faraut

JOHN MCENROE: IN THE REALM OF PERFECTION [L'EMPIRE DE LA PERFECTION]

Francia 2018, 80'

sceneggiatura/*screenplay* **Julien Faraut**
fotografia/*cinematography* **Julien Faraut**
montaggio/*editing* **Andrei Bogdanov**
produttore/*producer* **Raphaelle Delauche, William Jéhannin**
musica/*music*
Serge Teyssot Gay
interpreti/*cast*
John McEnroe, Mathieu Amalric (voce)

Il mitico campione di tennis John McEnroe, ex ragazzo prodigio e successivamente noto alle cronache non solo per il talento ma anche per il caratteraccio e una vita privata movimentata, è già stato protagonista di film e documentari, ma mai in modo così avvincente come in questo documentario di Julien Faraut, presentato alla Berlinale e in competizione al Cinéma du Réel, che vanta materiali di repertorio ed elementi di psicologia e di teoria del cinema, accompagnati dalla voce di Mathieu Amalric e da una premessa godardiana, «Les films mentent, pas le sport».

Julien Faraut (Francia 1978) si è laureato in storia all'università di Paris-Nanterre. Lavora da 15 anni all'Institut national du sport, de l'expertise et de la performance, dove è responsabile dell'archivio dei film in 16mm, posizione che gli ha permesso di realizzare film suoi in cui coniuga spesso tematiche sportive, cinematografiche e artistiche, fra cui *Tableaux noir écran lumineux* **(2011) e** *Un Regard neuf sur Olympia 52* **(2013).**

The mythic tennis champion John McEnroe, former teenage amateur and later a popular character in the tabloids not only for his sporting talent but also for his explosive temper and colourful private life, has already been the subject of features and documentaries. However, he has never been profiled so intriguingly as in this documentary by Julien Faraut, presented at the Berlinale and in competition at Cinéma du Réel, that draws on archival footage, psychology, and film theory, accompanied by narrator Mathieu Amalric and Jean-Luc Godard's famous quote "Cinema lies, sport doesn't".

Julien Faraut (France 1978) earned a master's degree in History from the University of Paris-Nanterre. He has worked at the French Sports Institute (INSEP) for fifteen years, where he is in charge of a 16mm film collection. He has taken advantage of this collection to make a series of his own films (such as **Tableaux noir écran lumineux**, *2011, and* **Un Regard neuf sur Olympia 52**, *2013), in which he connects the topics of sport, cinema and art.*

Sofía Gómez Córdova

LOS AÑOS AZULES

Messico 2017, 103'

sceneggiatura/*screenplay*
Luis Briones, Sofía Gómez Córdova
fotografia/*cinematography* Ernesto Trujillo
montaggio/*editing* Yordi Capó, Samuel Kishi Leopo
musica/*music* Kenji Kishi, Víctor Pulpo
produzione/*production* Luna Marán, Miriam Henze, Sofía Gómez Córdova, Ernesto Trujillo, Toiz Rodríguez, Laura Blanco
interpreti/*cast* Luis Velázquez, Paloma Domínguez, Juan Carlos Huguenin, Natalia Gómez Vázquez, Ilse Orozco

Dopo aver raccolto una serie di premi in Messico – a Guadalajara, a Guanajuato, a Monterrey – e aver girato il mondo, approda alla Mostra l'opera prima di Sofía Gómez-Córdova che rispetta l'unità di luogo essendo ambientata unicamente in una vecchia casa nel centro storico di Guadalajara mentre, con i suoi cinque giovani personaggi che vi abitano, più una nuova arrivata, moltiplica le trame e i punti di vista. L'azzurro è attribuito agli anni, fra i venti e i trenta, in cui si dice che si definisca la vita delle persone, mentre l'unica certezza è che il tetto sta per crollare e il gatto Schrödinger osserva il tutto con aria di chi la sa molto lunga.

Sofía Gómez-Córdova (Messico 1983) si è laureata in arti audiovisive alla Universidad de Guadalajara, e lavora come montatrice, sceneggiatrice e regista all'interno di un collettivo di artisti e produttori che aspira a movimentare l'industria audiovisiva messicana. Ha montato numerosi cortometraggi e i documentari *La hora de la siesta* **e** *Retratos de una búsqueda*, **mentre ha contribuito alla sceneggiatura di** *Somos Mari Pepa* **di Samuel Kishi. Dopo aver diretto cinque corti, esordisce nel lungometraggio con Los años azules, che ha anche co-sceneggiato.**

After winning several prizes in Mexico - Guadalajara, Guanajuato, Monterrey - and touring the world, Sofía Gómez-Córdova's debut feature arrives in Pesaro. Featuring a single location, a run-down house in the historic centre of Guadalajara, the movie respects the unity of place, while its five young tenants plus a newly arrived outlandish woman multiply the plots and points of view. The colour blue is attributed to the years, between 20's and 30's, in which some say life is to be defined, but the only certainty is that the roof is falling apart, while the cat Schroedinger watches everything as if he knew what's what.

Sofía Gómez-Córdova (Mexico 1983) obtained a BA in Audiovisual Arts from the University of Guadalajara, and works as an editor, writer, and director, focused mostly on the Mexican film industry. She edited many shorts and two documentaries, **The Naptime** *and* **Retratos de una búsqueda**, *and co-wrote* **We Are Mari Pepa**, *2013. After directing five shorts, she has debuted in feature film direction with* **The Blue Years**, *which she also co-wrote.*

Christopher Kirkley con Ahmoudou Madassane & Rhissa Koutata

ZERZURA

Stati Uniti d'America 2017, 87'

sceneggiatura/*screenplay* Christopher Kirkley, Rhissa Koutata, Ahmoudou Madassane, Guichene Mohamed
montaggio/*editing* Christopher Kirkley
musica/*music* Ahmoudou Madassane
produttori/*producers* Christopher Kirkley, Rhissa Koutata, Ahmoudou Madassane, Guichene Mohamed
interpreti/*cast*
Ibrahim Affi, Zara Alhassane, Habiba Almoustapha, Rhissa Elryin, Rhissa Koutata, Ahmoudou Madassane, Guichene Mohamed

Partendo dal mito dell'esistenza nel deserto di una città perduta, il film costruisce un viaggio mitico attraverso il Sahara insieme al protagonista, il chitarrista Ahmoudou Madassane, in cerca dell'antica città che si favoleggia ricca di tesori. Lungo il cammino incontra nomadi, *jinn*, banditi, cercatori d'oro e migranti. Adottando una chiave docu-realistica ispirata in parti uguali a Jodorowsky e Jean Rouch, Zerzura è stato scritto, prodotto e filmato tutto in esterni, con una troupe e un cast Tuareg, con scene riprese in un unico ciak e a volte completamente improvvisate.

Christopher Kirkley (Oregon, USA, 1980) si è autodefinito archivista della musica, etnografo da battaglia, curatore e dj occasionale. Lavora con la musica popolare contemporanea, soprattutto in un contesto tecnologico in evoluzione, dall'interazione delle tradizioni locali con gli influssi trans-globali ai nuovi modelli mediatici di trasmissione culturale. Ha diretto un corto, *I Sing the Desert Electric*, e il film *Akounak tedalat taha tazoughai*, omaggio in lingua Tuareg a Purple Rain presentato in concorso alla Mostra del nuovo cinema nel 2016.

Based on the concept of a lost desert city film, **Zerzura** *is a magical journey through the Sahara, following protagonist and guitarist Ahmoudou Madassane in search for a lost city of riches. Along the way he encounters nomads, djinn, bandits, gold seekers, and migrants – a docu-realist approach equal parts Jodoroswky and Jean Rouch.* **Zerzura** *was written, produced, and filmed entirely on location with a local Tuareg cast, with scenes done in single takes, sometimes completely improvised.*

Christopher Kirkley (Oregon 1980) defines himself a music archivist, guerrilla ethnographer, curator, and occasional DJ. His work examines contemporary popular music in an evolving technological landscape from the interplay of localized traditions with transglobal influences to new media models of cultural transmission. He has also directed the short **I Sing the Desert Electric** *and* **Akounak tedalat taha tazoughai**, *a feature-length Tuareg language homage to Purple Rain presented in competition at the 2016 Pesaro Film Festival.*

Johann Lurf

★

Austria 2017, 99'

Colpito dal cielo stellato "incongruo" in una scena notturna di *Stromboli* di Rossellini visto a lezione, il regista ha cominciato a mettere insieme mentalmente – componendo una lista di 2400 titoli – tutte le immagini di cieli notturni stellati della storia del cinema. Il film realizzato a partire da questa ossessione consta invece di estratti da 550 film montati in ordine cronologico, privi di sottotitoli, ma ricchi di altre informazioni indirette come l'ambientazione geografica e storica, le modalità di realizzazione della scena, lo stato d'animo associato alle diverse rappresentazioni del firmamento.

Johann Lurf (Austria 1982), artista e regista, ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Vienna, alla Slade School di Londra e si è diplomato con Harun Farocki. Lavora con le immagini in movimento, analizzando e ristrutturando lo spazio e il cinema. Realizza film 'osservazionali' e documentari caratterizzati dalla riflessione sul linguaggio cinematografico, prevalentemente con un approccio strutturalista, spesso con l'utilizzo di found footage. I suoi lavori (una dozzina fra corti e documentari) sono stati selezionati e premiati in tutto il mondo. ★ è il suo esordio nel lungometraggio.

Struck by the 'inconsistent' starry sky in a night scene of Rossellini's **Stromboli** *that he saw in film class, the film director began to compose a list – now grown to include 2,400 titles – of the starry night skies to be found in film history. The film realized drawing on this* **idée fixe** *counts excerpts from 550 movies, edited in chronological order, without subtitles, but rich in indirect information such as the geographical and historical context of the film, the production methods, and the states of mind linked to the different representations of the heavenly firmament.*

Johann Lurf (Austria 1982) is an artist and film-maker who studied at the Academy of Fine Arts in Vienna, the Slade School of Art in London, and then graduated from Harun Farocki's Art and Film Studio. He uses the moving image to analyse and restructure space and film. His practice involves observational and documentary filmmaking specializing in the field of structural film and includes an approach to found footage which is strongly focused on filmic language. His work (a dozen between shorts and documentaries) has been screened internationally and honoured with numerous awards. ★ *is his first feature-length film.*

Daniele Pezzi

BEWARE THE DONA FERENTES

Italia 2018, 70'

fotografia/*cinematography* **Daniele Pezzi**
montaggio/*editing* **Daniele Pezzi**

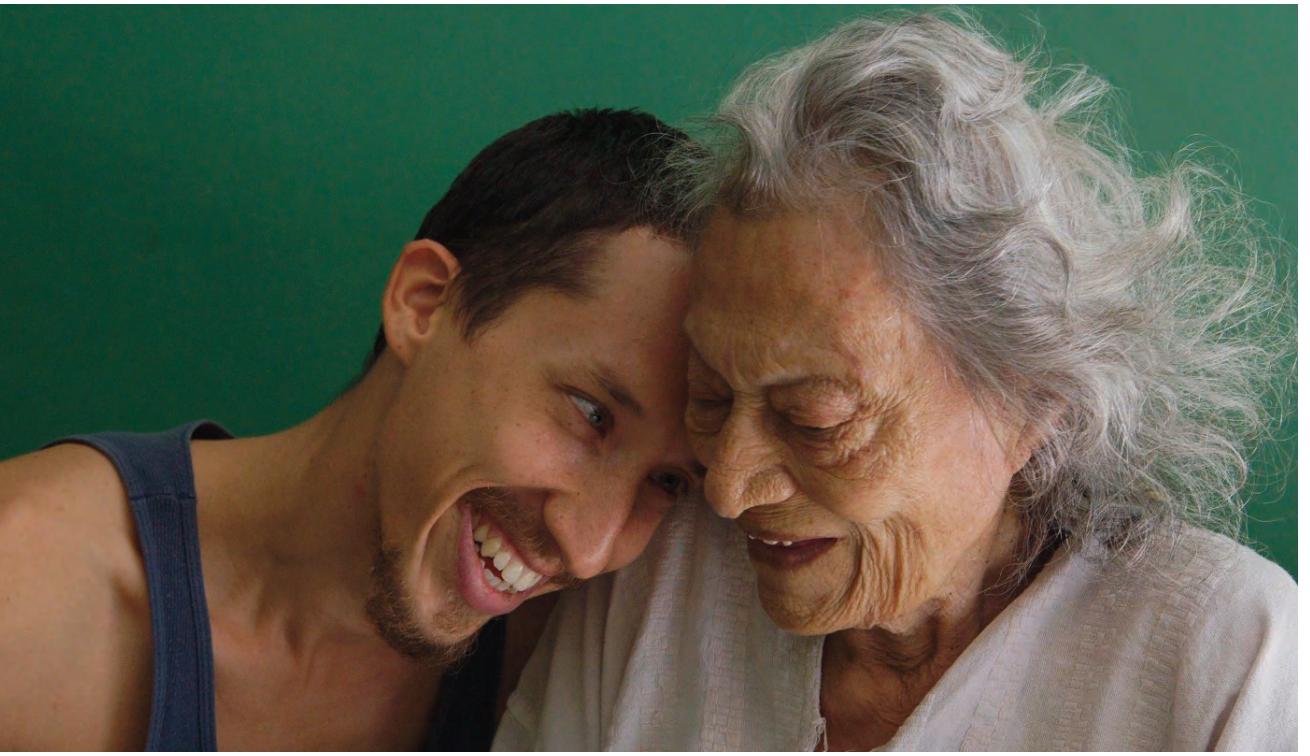
interpreti/*cast*
Dona Ferentes/Michele Mazzani

Beware The Dona Ferentes **è il risultato di una riflessione sul rumore, sia sonoro sia visivo. Il documentario è composto da una collezione di riprese video realizzate nel corso di dieci anni (dal 2008 al 2018) con diverse tipologie di mezzi da ripresa, dai telefoni cellulari agli smartphone, da fotocamere compatte a camcorder miniDV, per poi arrivare al 4k. L'insieme di questa eterogenea raccolta di documenti costituisce un ritratto, quasi cronologico, di Dona Ferentes, performer considerato tra i più "puri" della scena musicale underground italiana.**

Daniele Pezzi (Ravenna 1977) è laureato in Architettura (I.U.A.V di Venezia). Nel 2007 viene selezionato per il Corso Superiore di Arti Visive presso la Fondazione Antonio Ratti di Como con Joan Jonas come docente. Lavora come artista visivo realizzando video, fotografie e installazioni esposti in numerose mostre collettive e personali in spazi privati e istituzionali. Membro fondatore di Shoggoth, un collettivo artistico che con il video *Travelgum* **vince nel 2004 il premio progetto video della Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro, dove nel 2017 viene anche presentato il suo secondo mediometraggio,** *Tiresia*, **nella sezione Satellite.**

Beware The Dona Ferentes *is the outcome of a reflection on noise in both acoustic and visual terms. The documentary is a collection of video takes made over a decade (from 2008 to 2018) using different recording techniques, from cell phones to smartphones, from compact photo cameras to MiniDV camcorders, up to 4K cameras. The compilation of these heterogeneous materials makes up an almost chronological portrait of Dona Ferentes, a performer considered one of the 'purest' among the Italian underground music scene.*

Daniele Pezzi (Ravenna 1977) gradated in architecture from the Venice IUAV. In 2007, he was selected at the Advanced Course in Visual Arts of the Fondazione Antonio Ratti in Como, with Joan Jonas as an instructor. He is a visual artist, making videos, photographs, and installations exhibited in several collective and personal shows in private and institutional spaces. He a is a founding member of Shoggoth, an art collective whose **Travelgum** *won the 2004 prize "progetto video" of the Pesaro Film Festival, which also presented his second medium-length film,* **Tiresia**, *in the 2017 Satellite sidebar.*



Erick Stoll, Chase Whiteside

AMÉRICA

Stati Uniti d'America 2018, 75'

fotografia/*cinematography* **Erick Stoll**
montaggio/*editing* **Erick Stoll, Chase Whiteside**
produttori/*producers* **Erick Stoll, Chase Whiteside**

interpreti/*cast*
Diego Alvarez Serrano, Rodrigo Alvarez Serrano, Bruno Alvarez Serrano, Cristina Hernández, América Capdevielle Levas

The fratelli messicani, molto diversi fra loro, si trovano riuniti loro malgrado a seguito di una caduta dal letto della nonna 93enne, América. Doversi prendere cura di lei si trasforma in una sorta di avventura per tutti e tre, accomunati da uno spirito libero e da un penchant per il tabacco verde, lo yoga e la meditazione, che tuttavia tengono sopiti, fino a un certo punto, sotto lo stile di vita più rilassato e quasi poetico, annosi conflitti. Riuscirà il senso di responsabilità nei confronti della nonna a sanarli? È possibile che América si sia lasciata cadere dal letto con lo scopo di riunire la famiglia? Pieno di calore, ma anche pungente, il documentario è immerso in immagini polverose e assolate e sorretto, nonostante l'età, da un'irresistibile matriarca.

Erick Stoll (Virginia, USA 1987) è un direttore della fotografia e un regista. Dopo aver diretto tre cortometraggi, di cui due documentari, esordisce nel lungometraggio con la regia a quattro mani di *América*, **che ha vinto vari premi fra cui la menzione speciale al festival di documentari danese CPH DOX. Il co-regista Chase Whiteside (Ohio, USA 1988), di professione montatore, ha precedentemente diretto due documentari,** *Why We Ride: The Story of AIDS/LifeCycle* **e** *Lifelike*, **sempre in squadra con Stoll.**

Three adult Mexican brothers are reunited after their 93-year-old grandmother América falls out of bed one night. An unexpected reunion that turns into something of an adventure for all of them. The three brothers are different in spirit but all of them are free, restless souls with a penchant for green tobacco, yoga, and meditation. Soon conflicts are festering under the laid-back and poetic lifestyle. Will their responsibility for América bring them together? And did América even fall out of bed on purpose to bring the family together? A both warm and poignant film bathed in dusty, sunny images and with an irresistible, ageing matriarch in the lead role.

Erick Stoll (Virginia, USA 1987) is a cinematographer and film director. After directing three shorts, including two documentaries, he debuted in the co-direction of a feature-length documentary with **América**, *winning several awards including the special mention at the Danish festival CPH DOX. The co-director, Chase Whiteside (Ohio, USA 1988), also an editor, previously directed two documentaries,* **Why We Ride: The Story of AIDS/LifeCycle** *and* **Lifelike**, *with his colleague Stoll.*

Proiezioni Speciali

BLAKE EDWARDS
THE PARTY [HOLLYWOOD PARTY]
Stati Uniti d'America 1968, 99'

sceneggiatura/*screenplay* Blake Edwards, Tom Waldman, Frank Waldman
fotografia/*cinematography* Lucien Ballard
montaggio/*editing* Ralph E. Winters
musica/*music* Henry Mancini
interpreti/*cast* Peter Sellers, Claudine Longet

Quelli che considerano *Hollywood Party* con un certo disdegno (e ce ne sono tanti) si appellano di solito allo scarso sviluppo della storia, asserendo che si tratta di poco più che una successione di figuracce *slapshtick*, poco collegate fra loro e prive di significato (si sbagliano). L'invitato per caso Hrundi V. Bakshi crea il panico in una esclusiva festa elegante a Hollywood, senza volere la trasforma in una splendida serata, e se ne va con una bella ragazza. ... Le gag imbarazzanti non sono degli a parte appesi ai margini del racconto, ma costituiscono la narrazione stessa, e agiscono come unica forza strutturale dell'opera.
... «Per quanto possa sembrare sconvolgente, *Hollywood Party* può benissimo essere considerato uno dei film più radicalmente sperimentali della storia del cinema hollywoodiano; anzi, potrebbe perfino essere l'unico film estremo realizzato a Hollywood dal momento in cui si è affermato lo stile di D.W. Griffiths diventando quello dominante nel cinema americano». ... In pratica, il dramma si svolge sempre al centro esatto della ribalta. [Lehman e Luhr] sostengono che questa tendenza, l'estetica hollywoodiana dominante, in *Hollywood Party* venga minata dalla tecnica compositiva subordinativa di Blake Edwards; in altre parole, gli eventi cruciali e più drammatici del film si svolgono alle estremità oppure sullo sfondo dell'inquadratura.

Those who look upon **The Party** *with disdain (and there are many) generally cite a reputedly underdeveloped story. They'll say it's little more than a series of* **slapshtick** *goofs, loosely related, and devoid of meaning. (They're wrong.) In it, Hrundi V. Bakshi, accidental invitee, wreaks havoc upon a posh Hollywood party, inadvertently turns it into a wonderful evening, and leaves with a pretty girl. ... The splurches are not asides hung on the periphery of the narrative thread; they* **are** *the narrative thread, and act as the sole structural force of the drama. ... "Shocking as it may seem,* **The Party** *may very well be one of the most radically experimental films in Hollywood history; in fact, it may be the single most radical film made in Hollywood since D.W. Griffith's style came to dominate the American cinema." ... The drama, in other words, plays out downstage centre. [Lehman and Luhr] maintain that this tendency, the ruling Hollywood aesthetic, is undermined in* **The Party** *by Edwards' compositional subjugation technique; that is, the film's major dramatic events unfold on the edges or background of the frame.*
Sam Wasson, A Splurch in the Kisser: The Movies of Blake Edwards, 2010

CARMEN GUARINI

ATA TU ARADO A UNA ESTRELLA

Argentina 2017, 76'

sceneggiatura/*screenplay* **Carmen Guarini**
fotografia/*cinematography* **Martín Gamaler**
montaggio/*editing* **Carmen Guarini**
musica/*music* **Gustavo Pomeranec**
produttore/*producer* **Marcelo Céspedes**
interpreti/*cast* **Fernando Birri, Eduardo Galeano, Ernesto Sábato, Osvaldo Bayer, León Ferrari, Tanya Valette, Teresa Díaz, Carmen Pappio Birri**

Nel 1997 il regista argentino Fernando Birri torna nel suo paese per girare un documentario sul 30° anniversario della morte di Che Guevara, ma anche per verificare l'attualità delle utopie dell'epoca. Carmen Guarini decise di riprendere quei momenti, ma il premontaggio di queste riprese è rimasto nascosto per vent'anni in un fragile VHS. Oggi queste immagini tornano alla vita, facendo luce sulla validità di questo poeta e maestro del cinema latinoamericano, ora novantaduenne, che non ha mai rinnegato le sue utopie.

Carmen Guarini (Argentina 1953) è un'antropologa e regista con un dottorato in Cinema antropologico svolto all'Université de Paris X nel 1988 sotto la guida di Jean Rouch. Insegna e fa ricerca all'Università di Buenos Aires, al Master in cinema documentario della University of Cinema (FUC) e alla EICTV di Cuba. Con Marcelo Céspedes ha fondato nel 1986 CINE OJO, un'innovativa casa di produzione di documentari in Argentina. Co-fondatrice e co-direttrice del Doc Buenos Aires Festival e del Forum, nel 2008 ha avviato la propria casa di produzione, El Desencanto Films.

In 1997, the Argentinian filmmaker Fernando Birri returns to his country to shoot a documentary about the 30th anniversary of Che Guevara's death and the relevance of utopias at that time. Carmen Guarini decided to shoot those moments. That rough cut of the film was hidden for twenty years in a fragile VHS; these images become alive today and shed light on the validity of this poet and master of Latin American cinema, who is 92 years old and is still resisting to abandon his own utopias.

Carmen Guarini is a filmmaker and Argentinian anthropologist born in 1953. She obtained a Ph.D. from the University of Paris X (France) in Anthropological Cinema (Tutor Jean Rouch 1988). She is a researcher and a professor at the University of Buenos Aires, at the University of Cinema (FUC) - Master in Documentary - and at the EICTV, Cuba. In 1986, she founded with Marcelo Céspedes CINE OJO, a pioneer Argentinian house production in documentary films. Co-founder and co-director of the Doc Buenos Aires Festival and Forum. In 2008 she created her own company El Desencanto Films.

STEFANO SAVONA
LA STRADA DEI SAMOUNI

Italia/Francia 2018, 130'

sceneggiatura/*screenplay* Stefano Savona, Léa Mysius, Penelope Bortoluzzi
fotografia/*cinematography* Stefano Savona
montaggio/*editing* Luc Forveille
musica/*music* Giulia Tagliavia
produzione/*production* Picofilms, Dugong Films con Rai Cinema, Alter Ego Production in coproduzione con Arte France Cinéma in collaborazione con Luca Rossi e Fondazione Pianoterra Onlus con il Supporto di Eurimages, CNC, Mibact, Ciclic, Région Île-de France, Unione Europea POR Marche FESR – FSE 2014-2020 – Regione Marche, Fondazione Marche Cultura – Marche Film Commission, Cineteca di Bologna, Trentino Film Commission, Regione Lazio

Da quando la piccola Amal è tornata nel suo quartiere, ricorda solo un grande albero che non c'è più. Un sicomoro su cui lei e i suoi fratelli si arrampicavano. Sono i figli della famiglia dei Samouni, contadini alla periferia di Gaza. È passato un anno da quando hanno sepolto i loro morti. Sul filo dei ricordi, immagini reali e racconto animato (Simone Massi direttore artistico delle animazioni) si alternano a disegnare un ritratto di famiglia, prima, dopo e durante i tragici avvenimenti di quel gennaio del 2009, quando, durante l'operazione *Piombo fuso*, vengono massacrati 29 membri della famiglia.

Stefano Savona, archeologo e antropologo, dal 1999 realizza installazioni video e un'importante produzione di film di non fiction come *Primavera in Kurdistan* (2006, in concorso alla Mostra del Nuovo Cinema), *Piombo fuso* (2009), *Palazzo delle Aquile* (2011, presentato alla Mostra del Nuovo Cinema), *Tahrir Liberation Square* (2011).

Ever since little Amal came back in her neighbourhood, she only remembers a big tree that is not standing anymore, a sycamore which she and her brothers used to climb. They are the children of the Samouni family, farmers who live in the outskirts of Gaza. A year has gone by since they buried their dead. Following the thread of memories, actual takes and animated images (with artistic director Simone Massi) alternate portraying the life of a family before, during, and after the tragic events of that January 2009, i.e. the Operation Cast Lead in which 29 members of that family were massacred.

Stefano Savona is an archaeologist and anthropologist who has been making films since 1999, realizing video installations and non-fiction films such as **Notes from a Kurdish Rebel** *(2006, in competition at the Pesaro Film Festival),* **Cast Lead** *(2009),* **Palazzo delle Aquile** *(2011, presented at the Pesaro Film Festival), and* **Tahrir Liberation Square** *(2011).*

FILIPPO CORBETTA
APOLLO
Italia 2018, 5'

sceneggiatura/*screenplay*
Andrea Caracciolo, Filippo Corbetta, Andrea Favia, Massimo Favia
montaggio/*editing* Filippo Corbetta

fotografia/*cinematography* Lara Bordoni
produzione/*production* Andrea Favia
interpreti/*cast* Andrea Pellizoni

Girare un corto a Milano in 48 ore. Questa è la sfida che lanciamo con Milano in 48 ore – Instant Movie Festival. Un contest aperto a tutti professionisti e non, a chi ha voglia di raccontare ed esplorare la città fuori dai luoghi comuni.
Milano in 48 ore – Instant Movie Festival è organizzata da Olinda e dall'Associazione I 400 colpi nell'ambito della manifestazione Da vicino nessuno è normale all'interno dell'ex O.P. Paolo Pini di Milano.

Shooting a short in Milan in 48 hours. This is the challenge we launched with Milano in 48 ore – Instant Movie Festival. A contest open to everyone, professionals or not, as long as you feel like depicting and exploring the city beyond the commonplaces.
Milano in 48 ore – Instant Movie Festival is organized by Olinda and the Associazione I 400 colpi among the activities conducted within Da vicino nessuno è normale at the former O.P. Paolo Pini in Milan.

OMAGGIO CARLO DELLE PIANE

70 ANNI DI CARRIERA

Oltre 100 film e tanti premi. Ha debuttato nel mondo dello spettacolo nel 1948. In maniera casuale, viene scelto da Vittorio De Sica e Duilio Coletti per interpretare il ruolo di Garoffi nel film *Cuore*. Si apre una brillante carriera e inizia a lavorare con i migliori registi e i migliori attori del panorama cinematografico nazionale. Scelto da Steno e Mario Monicelli per affiancare Aldo Fabrizi e Totò in *Guardie e ladri*. Nel 1954 approda a *Un americano a Roma*, dove interpreta Romolo Pellacchioni detto "Cicalone", l'amico fidato di Nando Mericoni interpretato da un altro grande del cinema italiano, Alberto Sordi.
Negli anni Settanta l'incontro con il regista Pupi Avati, che lo sceglie per il film *Tutti defunti... tranne i morti*, portandolo a un importante mutamento professionale che ne ha mostrato le qualità interpretative anche in difficili ruoli drammatici: celebre quello dell'avvocato Santelia in *Regalo di Natale* e *La rivincita di Natale*. Proprio grazie all'interpretazione in *Regalo di Natale* Delle Piane si aggiudica nel 1986 la Coppa Volpi per la migliore interpretazione maschile alla 43ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Over 100 films and a lot of awards. He debuted in the show business in 1948, almost casually, as he was chosen by Vittorio De Sica and Duilio Coletti to play the role of Garoffi in the film **Heart**. *A brilliant career followed, working with the major directors and actors on the Italian film scene. He was called by Steno and Mario Monicelli to play a supporting role in* **Cops and Robbers** *at the side of Aldo Fabrizi and Totò. In 1954, for* **An American in Rome**, *he was cast as Romolo Pellacchioni, aka Cicalone, the bosom buddy of Nando Mericoni, another unforgettable role for another giant of Italian cinema, Alberto Sordi.*
During the seventies, the professional encounter with director Pupi Avati, who cast him in **All Deceased Except the Dead**, *helped him make an important change in his career, bringing out his finest qualities also as dramatic actor, such as in a difficult, but acclaimed character as the Avvocato Santelia of* **Christmas Present** *and* **Christmas Rematch**.
Thanks to this role, in 1986 Delle Piane was awarded the Coppa Volpi for Best actor at the 43rd Venice Film Festival.

UN RICORDO DI ERMANNO OLMI

Nel celebrare i 70 anni di carriera di Carlo Delle Piane, con la proiezione dell'ultimo film da lui interpretato, *Chi salverà le rose* **di Cesare Furesi, la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema intende anche ricordare Ermanno Olmi – recentemente scomparso e a cui fu dedicato l'Evento Speciale nel 2003 – con due eventi: la proiezione di** *Tickets* **di Ermanno Olmi, Abbas Kiarostami, Ken Loach (Italia, 2005) il cui primo episodio, diretto da Olmi, è interpretato proprio da Carlo Delle Piane, e una mostra di bozzetti che il regista bergamasco ha realizzato per i suoi recenti lungometraggi:** *Cantando dietro i paraventi* **e** *Centochiodi***.**
Si intitola infatti *Ermanno Olmi, bozzetti per due regie* **la mostra organizzata presso la Galleria Franca Mancini di Pesaro che verrà inaugurata lunedì 18 giugno alla presenza di Carlo Delle Piane, protagonista di un incontro con il pubblico.**

Celebrating the 70th anniversary of Carlo Delle Piane's career with the screening of his latest film, **Who Will Save the Roses?** *directed by Cesare Furesi, the Pesaro Film Festival means to commemorate Ermanno Olmi as well. The late film director was the focus of the 2003 Special Event in Pesaro, and the Festival will now pay homage to him with two initiatives: the screening of* **Tickets** *(Italy 2005) by Ermanno Olmi, Abbas Kiarostami, and Ken Loach, in which the lead actor of the first episode, directed by Olmi, was precisely Carlo Delle Piane, and an exhibition of sketches that the director from Bergamo had drawn for his features* **Singing Behind Screens** *and* **One Hundred Nails**.
The exhibition's title is precisely **Ermanno Olmi, bozzetti per due regie** *(Sketches for two films). The venue, the Galleria Franca Mancini in Pesaro, will host an opening gala Monday, June 18, with the presence of Carlo Delle Piane, who will meet the audience.*

Cesare Furesi

CHI SALVERÀ LE ROSE

Italia 2017, 103'

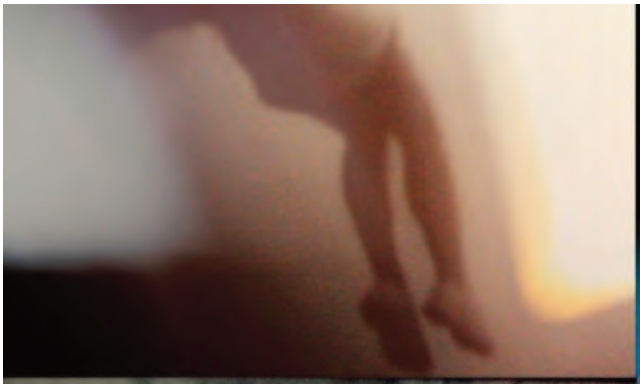
sceneggiatura/*screenplay* Cesare Furesi, Guido Furesi, Paola Mammini
fotografia/*cinematography* Giuseppe Pignone
montaggio/*editing* Filippo Barbieri
musica/*music* Marcello Peghin
produzione/*production* Corallo Film
interpreti/*cast* Carlo Delle Piane, Caterina Murino, Lando Buzzanca, Philippe Leroy, Antonio Careddu

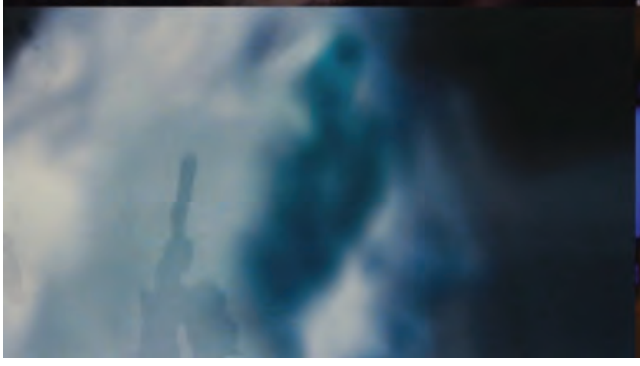
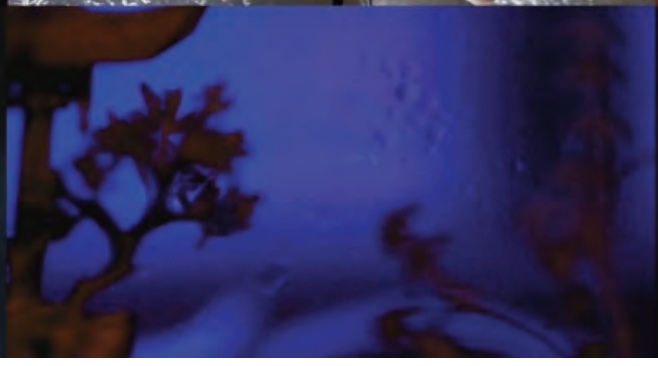
**«Giulio, Claudio, Valeria, Marco, poi Eugenio, Elisabetta, amici e giocatori.
Pochi personaggi per parlare d'amore. Un insieme assortito di vite e vissuti, ma il concetto più forte, quello che avvolge e ti porta lassù, solo due del gruppo lo conoscono, l'hanno provato, e lo provano ancora. L'omosessualità non arriva come tale, ma si inserisce nella storia con delicata naturalezza. Nessun richiamo a standard comportamentali, al "vizietto"... niente di tutto questo. Carlo Delle Piane e il suo compagno, innamorati dell'Amore». (Cesare Furesi)**

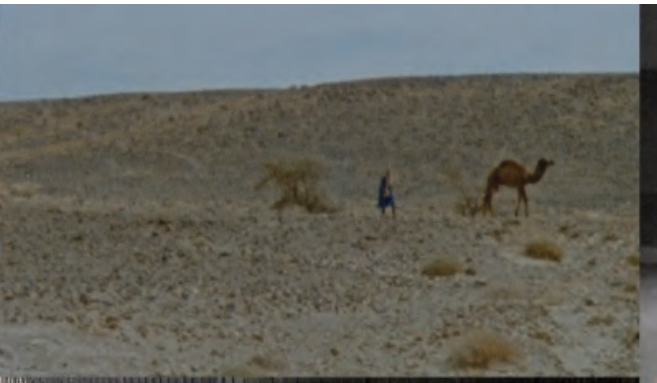
«.. non avrei mai immaginato di subire uno straordinario fascino, leggendo una storia che tratta l'amore fra due anziani dello stesso sesso. Un tema importante, affrontato con tatto e delicatezza. Un bel tentativo di accordare il concetto di nucleo familiare che si adegua naturalmente, e mantiene intatte le dinamiche dei rapporti. E finalmente si parla di Amore Vero» (Carlo Delle Piane)

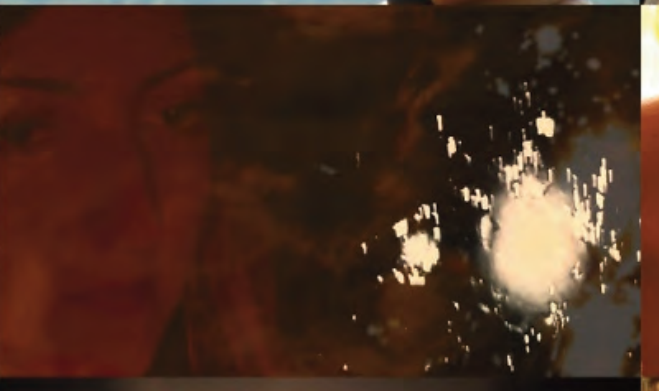
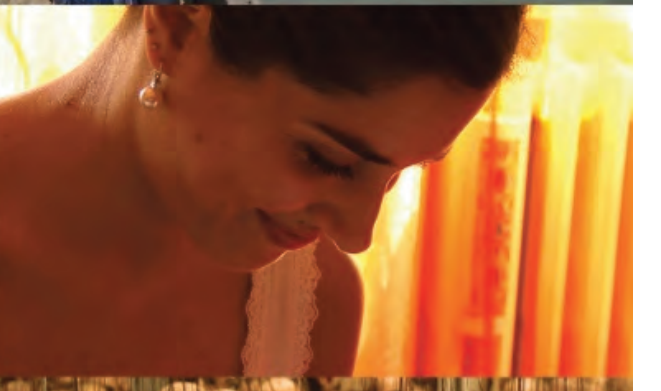
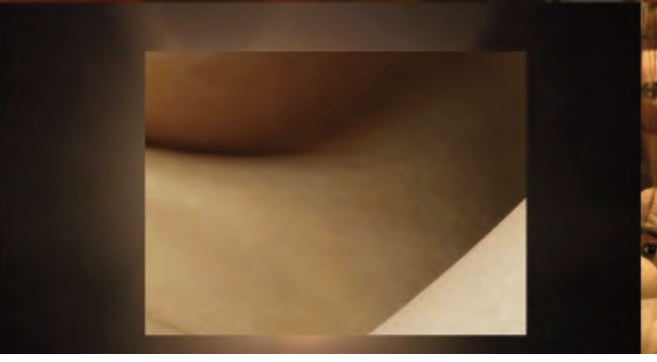
"*Giulio, Claudio, Valeria, Marco, and then Eugenio, Elisabetta, friends, and players.*
A bunch of characters to discuss love. A varied assortment of lives and experiences, but the most powerful concept, the one that envelopes and uplifts you, was experienced, and is still felt, by only two of them. Homosexuality is not announced, but seeps through the story naturally. There are no hints at behavioural standards, Cage aux Folles-style, nothing like this. Just Carlo Delle Piane and his partner, in love with Love." (Cesare Furesi)
"... I would never have imagined that I could be spellbound just by reading the story of the love relationship between two elderly people of the same sex. It is an important subject, with a sensitive, tactful approach. It tries to fine-tune the notion of family that adjusts naturally, while maintaining the relationships' dynamics intact. Last but not least, it's about True Love." Carlo Delle Piane

SATELLITE
visioni per il cinema futuro





SATELLITE
Visioni per il cinema futuro
Velocità di fuga

Satellite continua per il terzo anno il proprio viaggio nello spazio della produzione fuori formato e fuori da ogni canone. Abbiamo cercato di mantenere costante la nostra velocità di fuga per resistere alla forza d'attrazione di un cinema che non ci soddisfa più, che non ci basta più, e da cui ci allontaniamo per liberare i nostri occhi e le nostre menti. Soltanto allontanandoci, infatti, riusciamo ad acquisire la leggerezza necessaria e quell'apertura che ci fanno incontrare gli "oggetti non identificati" che incrociano il nostro cammino e verso cui rivolgiamo lo sguardo. La nostra velocità di fuga non ha altra propulsione se non il nostro desiderio. Il desiderio di trovare strade nuove (o sentieri abbandonati) da percorrere insieme a chi come noi non ha certezze a cui ancorarsi né formule sicure da offrire.
Anche quest'anno abbiamo accolto i film che ci sono stati proposti. Ne abbiamo selezionati alcuni, rinunciato ad altri, nella necessità e volontà di costruire dei percorsi di visione che rispecchiassero la diversità irriducibile di questo spazio nemico di ogni omologazione.
Come e più delle edizioni precedenti accanto alla presentazione dei film lasceremo la parola ai/alle filmmaker affinché raccontino non solo delle loro opere ma anche della loro idea di cinema, della materialità del loro operare e delle necessità espressive che la sottendono. Satellite vorrebbe essere anche questo: un luogo d'incontro e di scambio a cui il pubblico è invitato a partecipare fuori e contro ogni specialismo. A ciò si lega la presenza di un "work in progress", un progetto di film da fare, che verrà illustrato e condiviso – ancora una volta – in una modalità informale e orizzontale.
Infine, quest'anno, Satellite esce dalla sala cinematografica per aprire anche uno spazio di visione differente che ci permette di esplorare territori nuovi e di arricchire l'esperienza del nostro viaggio.

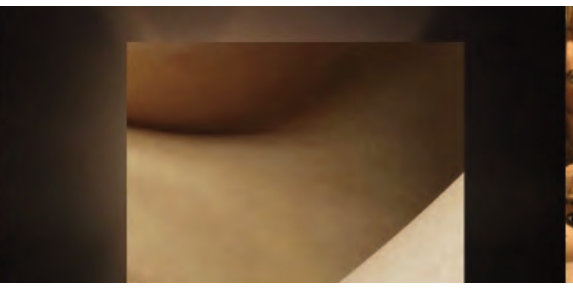
SATELLITE
Screenings for the future cinema
Escape Velocity

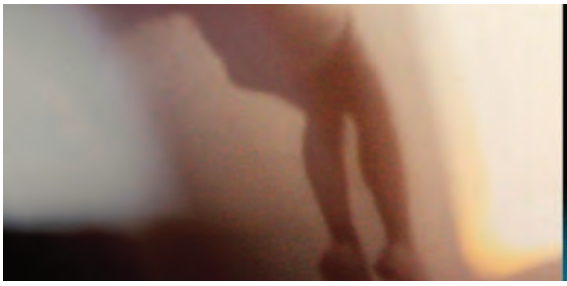
For the third year, the sidebar Satellite orbits in the space of non-standard, out-of-the-box film production. We have tried to keep our escape velocity constant to resist the gravitational attraction of a cinema that does not satisfy us anymore, does not fulfil us any longer. Therefore, we're getting away from it to liberate our eyes and our minds. Only by distancing ourselves can we acquire the necessary levity and open-mindedness to encounter those "unidentified objects" that cross our paths, so that we turn our gaze to them. Our escape velocity is only fuelled by our desire. A desire to find new paths (or abandoned ones) to tread, along with those who, like us, have no certainties to cling to or established formulas to offer.

We have welcomed the films submitted this year too. Some of them were selected, some of them excluded, owing to the will to outline viewing itineraries that mirror the irreducible diversity that characterizes this space against all homogenization.

To the same extent, or even more than in the previous years, at film presentations we will leave the floor to the film-makers and have them describe not only their works but also their idea of cinema, their work on the material level, and the underlying expressive needs. Satellite aspires to be this too, i.e. a space of encounter and exchange that involves the audience outside and against all specialisms. This explains the presence of a work in progress, a project of a film to be realized, that will be illustrated and shared – once again – with an informal, horizontal approach.

On top of this, this year Satellite gets out of the movie theatre to open another kind of viewing space. This will allow us exploring new territories and enhancing the experience of our journey.





DIVAGAZIONI / DETOURS

PIETRO LIBRIZZI Softman (2017, 17')
Due giovani si svegliano al fresco di casa e trovano difficile prendere decisioni, sottomessi come sono alla tirannide di un mare bellissimo.
Two young people wake up in their fresh home. It is difficult to make decisions, as they are subjected to the tyranny of a wonderful sea.

LEONARDO BERTINI Gli evi lievi (2018, 26')
Dalla struttura (lievemente!) sconnessa, filo ingarbugliato o garbuglio lineare, andando a piedi nella notte di una piccola città che sembra sogno, o fondale teatrale, in attesa dell'inattesa. Seguendo mano a mano situazioni che dell'apparenza hanno solo l'immagine. Oltre tutto ciò, a un certo punto si può vedere distintamente andare e venire la luce in lontananza di un faro.
A film with a (slightly!) wobbling structure – a tangled thread, or linear tangle – walking at night across a small town that looks like a dream, or a backdrop, waiting for the unexpected. Step by step, following situations which only have the image of appearance. On top of this, at a certain point you can distinctly see the lighthouse flickering in the distance.

STEFANO "URKUMA" DE SANTIS, ELISA PIRIA, LUCA QUAGLIATO, GUGLIELMO TRUPIA Antropia (2018, 14')
Antropia **è il resoconto della ricerca di un uomo solitario che, attraverso un microfono direzionale e un registratore, ha cercato di decifrare il linguaggio e i segni degli abitanti di una cittadella ideale: un luogo realmente esistito per un breve periodo, nel quale l'improvvisazione e l'interazione umana non erano contemplate.**
Antropia *is the narrative evidence of a solitary man, an explorer with directional microphone and audio recorder, who tried to decipher the language and signs of the inhabitants of an ideal citadel: a place that existed for real for a short time, in which improvisation and human interaction were not foreseen.*

CORPO A CUORE / SKIN TO HEART

MATTIA BIONDI Da mani mortali (2018, 5')
Un luogo amato in due momenti diversi è luogo ancor maggiore del vero. Il film restituisce i fulgidi frammenti di un sopralluogo silenzioso.
A place loved in two different moments is a place even greater than truth. The film returns the luminous fragments of a silent inspection.

GIULIA CLAUDIA MASSACCI, MASSIMILIANO MASTROLUCA, VIRGINIA MENEGHINI, SALVATORE FRANCESCO PERSANO Cosa può un corpo (2018, 23')
Appena dopo la scomparsa del padre, Graziano, una ragazzina di dieci anni, Luisa, trascorre l'estate tra acqua e roccia.
Cosa può un corpo **è un film sulla rielaborazione che ognuno di noi compie attraverso la memoria, sulle tracce lasciate da un uomo nelle persone e nelle cose; un discorso sul senso di continuità tra la fine e l'inizio della vita, per indagare e sforzarsi di comprendere di che cosa siamo capaci.**
Luisa, a fourteen-year-old girl, spends her summer between water and rocks, right after her father Giuliano died.
What a body can *is a film on the reprocessing that each of us carries out through memory, and about the traces left by a man on people and things; it discusses the sense of continuity between the beginning and the end of life, to explore and make an effort to understand what we're capable of.*

DANILO MONTE Il viaggio di nozze (2017, 17')
Il viaggio di nozze è un film-diario che racconta luoghi materiali e interiori difficili da mostrare: una clinica ayurvedica, un *ashram*, **il mal di testa e la voglia di avere un figlio. Il regista Danilo insieme alla moglie Laura, durante un atipico viaggio di nozze in India, provano ad affrontare alcuni importanti problemi personali.**
The Honeymoon *is a diary-film about intimate spaces, real and unreal places that are difficult to show: an Ayurvedic clinic, an ashram, headache, and the desire to have children. Danilo and his wife Laura during an atypical honeymoon in India try to face some important personal topics.*

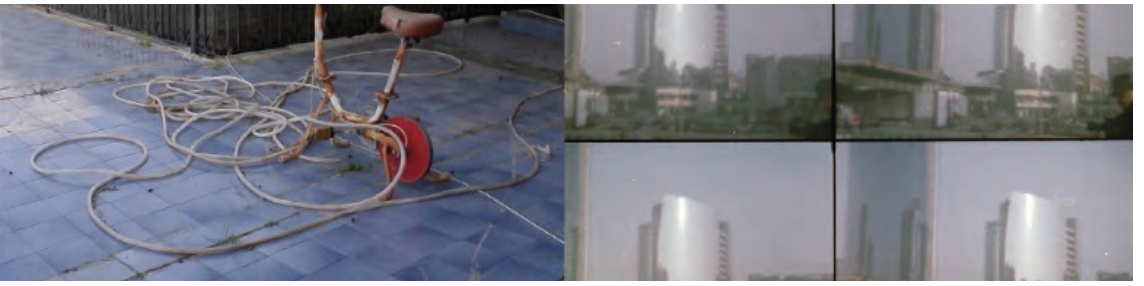
MATTEO GATTI L'antropofagia, in fondo, è una questione cellulare (2016, 15')
Il lavoro costruisce una triangolazione tra linguaggio, cannibalismo e chirurgia, tre elementi accomunati, in misura diversa, dall'idea di dominio e determinazione gerarchica. Questi tre elementi sono strettamente legati al corpo, uno dei punti focali della speculazione filosofica contemporanea e vertice dell'intera narrazione.
This work creates a triangulation between language, cannibalism, and surgery – elements that share, in different ways, the notions of domination and hierarchical determination. These three elements are closely connected to the body, one of the focal points of contemporary philosophic speculation, and the climax of the narrative.

MAURIZIO MERCURI XY (2017, 3')
Una riflessione sull'amore, sulla sessualità, sul rapporto uomo-donna.
A reflection on love, sexuality, and the man-woman relationship.

LO SPAZIO TRA LE COSE / THE SPACE BETWEEN THINGS

DANILO TORRE In the backward of time (2017, 10')
Questo video è ispirato al genere sinfonia urbana, è una revisione di questo genere in chiave post-moderna, è classificabile come documentario. Il titolo è preso da un versetto di W. Shakespeare *The Tempest*, **che racconta la storia di Prospero, il mago e il vero duca di Milano. Come le manipolazioni magiche di Prospero, questo video impiegherà alcuni "trucchi" cinematografici come gli spostamenti di tempo, le digressioni (flashback) e le astrazioni visive per descrivere lo sviluppo della città di Milano, attraverso i grattacieli in costruzione. Il film termina con una visione dei** *Sette Palazzi Celesti*, **un'opera monumentale di Anselm Kiefer, un détournement di un'opera d'arte tridimensionale: l'opera monumentale diventa una visione di un futuro distopico o di un ipotetico mondo parallelo.**
This video is inspired by the city symphony genre, it is a review of this genre in post-modern style, and it's a type of documentary. The title is taken from a verse by W. Shakespeare's **The Tempest**, *which tells the story of Prospero, the magician and real Duke of Milan. As with the manipulations of Prospero, this video employs some cinematic "tricks" like time shifts, digressions (flashbacks), and visual abstractions to describe the development of the city of Milan by way of the skyscrapers under construction. The movie ends with a view of the* **Seven Heavenly Palaces**, *a monumental work by Anselm Kiefer, a* **détournement** *of a tridimensional art work: the monumental work becomes a vision of a dystopian future or an hypothetical parallel world.*

GIOVANNI GIARETTA The Nightshift (2017, 7')
Una ipnotica voce fuori campo narra un testo basato sull'esperienza personale da portiere di notte. Il turno di notte diventa una metafora per raccontare i meccanismi della percezione, soffermandosi su un particolare stato d'animo provocato dal lavorare di notte rispetto all'illusione cinematografica autogena in base alla quale si fa finta che sia giorno. Il film consiste in una raccolta di immagini e somiglianze che confondono lo sguardo, ombre di oggetti proiettate su un muro, le riprese di una telecamera a circuito chiuso, fuorvianti riflessi sulle finestre che ingannano. In questione è il rapporto fra percezione e proiezione, con riferimenti alla sospensione dell'incredulità e alla costante transizione fra la realtà fantasticata e quella vissuta.
A hypnotic voice-over narrates a text based on personal experience as night porter. Here, the nightshift becomes a metaphor to describe the mechanics of perception, namely a particular state of mind caused by working at night in relation to a self-generated cinematic illusion in which one pretends that it is daytime. This work consists of a collection of images and resemblances that trick the eye, like the shadows of objects on a wall, CCTV footage, or misleading, deceptive reflections in windows. The video tackles the relationship between perception and projection, and hints at the suspension of disbelief and the constant shifting between what is fantasized and what is experienced.



SAMUELE SESTIERI Matrioska (2018, 5')
Vagando in macchina sotto la prima neve dell'anno: la strada notturna si trasforma e si astrae, invocando paesaggi interiori e lontani. Piccolo film di montaggio che altera video girati con uno smartphone e li dissolve l'uno nell'altro: ogni immagine è come una matrioska che rivela in sé una quantità infinita di immagini nascoste.
Driving casually under the first snowfall of this year: the road at night transforms itself and becomes abstract, evoking inner, faraway landscapes. A small compilation film that alters videos shot with a smartphone and dissolves them into one another: each image is like a Russian doll revealing an infinite number of hidden images.

MORGAN MENEGAZZO E MARIACHIARA PERNISA Dagadòl (2017, 11')
Un invito ad abbandonarsi, a sprofondare. A disobbedire ai sensi intorpiditi dall'horror pleni, dalla bulimia visiva e dall'inquinamento immaginifico. Così Giona disobbedì a Dio e venne inghiottito da un grande pesce, un mostro marino primordiale (in ebraico *dag gadòl*), per poi essere vomitato. L'immagine esiste attraverso di noi e sopravvive come un relitto all'esaurirsi della nostra corporeità, in un luogo disperso e inaccessibile sotto la superficie del mare, a grandi profondità, dove il Cinema è già morto.
An invitation to abandon yourselves and sink down. To disobey the senses numbed by **horror pleni**, *visual bulimia, and the excess of images. Jonah disobeyed God in this way and was swallowed by a big fish, a primordial marine monster (***dag gadòl** *in Hebrew), to be later regurgitated. The image exists through us and survives like a wreck as our physicality is exhausted, in an unknown and inaccessible place very deep below the surface of the sea, where Cinema is already dead.*

SALVATORE INSANA La cognizione del calore (2017, 12')
Un giorno d'estate in un parco di città. Una torrida giornata. Chi non può fuggire cerca surrogati alla propria voglia di vacanza. Le spiagge si tingono di verde e il fuori scena nutre la vista. Complotti infantili e vedute bruciate. Inseguimenti a perdita di vista. Echi del passato, quello di un luogo carico di fantasmi. Di presenze. Quello che ora è un parco pubblico era una volta un grande ospedale psichiatrico, a Collegno, vicino Torino. Forse di fantasmi ne sono rimasti tra quei giardini. Un surplus mistico è evidente. E la cognizione del calore estremo è quella che porta ad una dimensione di alterità, di vita bruciata dalla vita stessa.
A summer day in a city park. A scorcher. Those who cannot escape look for surrogates for their holiday mood. The beaches are coloured in green and what lies off-screen nourishes your sight. Childish plots and burned views. Pursuits as far as the eye can see. Echoes from a past, that of a place haunted by ghosts and presences. What is now a public park used to be a big psychiatric hospital in Collegno, near Turin. Perhaps ghosts are still haunting those gardens. There is an obvious mystical surplus. And the experience of extreme heat is one that leads to a dimension of otherness, of life burned by life itself.

ALFABETI MOBILI / MOVABLE ALPHABETS

LUCA FERRI Ab ovo (2017, 24')
In un paradiso desertico e ostile, tra montagne di sabbia e solitari cammelli in perpetuo cammino, si rinnovano la vita e una promessa d'amore all'ombra di un albero solitario. Adamo ed Eva hanno ancora una possibilità. L'ultima occasione per guarire e generare una nuova genìa di esseri umani più dignitosi. Nove piani sequenza in super 8 colore in cui abbiamo preso Adamo ed Eva e gli abbiamo fatto rifare tutto, daccapo.
In a desert and hostile paradise, between mountains of sand and lonely camels on a perpetual journey, life is renewed with a promise of love in the shade of a solitary tree. Adam and Eve have another chance. The last chance to heal and generate a new progeny of more decent human beings. Nine long takes in colour super 8mm in which we took Adam and Eve and had them redo all over again, from scratch.

GIORGIOMARIA CORNELIO E LUCAMATTEO ROSSI Nell'insonnia di avere in sorte la luce (2017, 27')
Mettiamo che un mago tracci una fiaba che può essere letta come una geografia di comunanze e migrazioni, un memoriale del viaggio dove l'Ogham (antico alfabeto irlandese, provenienza del cinema, gesto doppio d'incidere linee sulla pietra e sulla pellicola) si confonde con gli atlanti e le carte cucite che abbiamo sperso nei posti dove abbiamo vissuto. Mettiamo anche che il mago, svegliatosi, abbia con sé oggetti raccolti nella memoria dei gesti con essi compiuti: il sasso e la stella orditi nel disegno del tappeto. Un film di corrispondenze non solo come vicinanze, ma anche come avvicinamenti, disgiunzioni, carteggi, sopravvivenze, proposte d'etimo d'iride in fiore.
The film is an alchemical journey between Italy and Ireland, an interdisciplinary atlas of different languages and places that display the possibilities of contemporary cinema as a place of endless exploration. This work is also an attempt to present an idea of cinema before the invention of cinema itself, connecting the mythical Ogham alphabet (engraved on the surface of stones) with the practice of experimental cinema (handmade movies) and also with Italian avant-garde artists. By doing that, we tried to create a map of meanings, inspired by Aby Warburg's **Mnemosyne Atlas.**

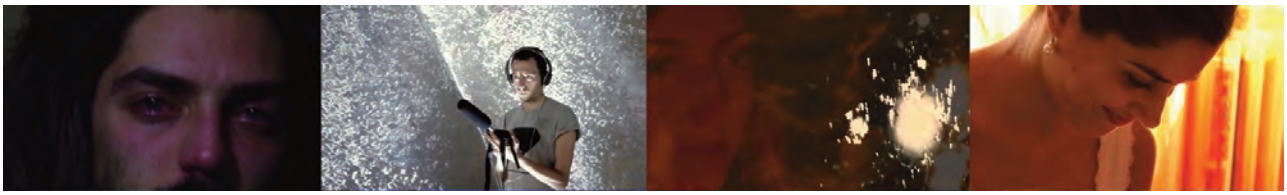
GIORGIOMARIA CORNELIO E LUCAMATTEO ROSSI Ubi amor ibi oculus (work in progress)
"Scrivo senza vedere. Sono venuto. Volevo baciarvi
la mano. È la prima volta che scrivo nelle
tenebre [...] senza sapere se formo dei caratteri.
Dove nulla ci sarà, leggete che vi amo."
"I write without seeing. I came. I wanted to kiss your hand...
This is the first time I have ever written in the dark...
not knowing whether I am indeed forming letters.
Whenever there will be nothing, read that I love you."
Presentazione di un nuovo progetto, che insieme a *Ogni roveto un dio che arde* **(già presentato a Pesaro nel 2016) e a** *Nell'insonnia di avere in sorte la luce* **forma una ipotetica trilogia dei viandanti e una riflessione sul cinema come pratica di sconfinamento e di incontro.**
Presentation of a new project that, along with **Ogni roveto un dio che arde** *(presented in Pesaro in 2016) and* **Nell'insonnia di avere in sorte la luce**, *forms an ideal trilogy of the wanderer and a reflection on cinema as practice of contamination and encounter.*

CINEMA FATTO A MANO / HAND-MADE CINEMA

SAMIRA GUADAGNUOLO La molle molle terra (2017, vari loop 10'')
La molle molle terra **è una raccolta in divenire di film e parole nata dalla simbiosi di un immaginario collettivo e personale. I film sono realizzati con un procedimento artigianale che parte da materiali trovati – found footage – e passa attraverso manipolazioni cartacee dei fotogrammi. Per le giornate di Pesaro è stata pensata la proiezione in 16mm di una piccola selezione di loop accompagnata da alcuni collage che sono alla base dei film stessi.**
La molle molle terra *is an ongoing collection of films and words birthed from the symbiosis of social imaginary and personal imagination. The films are realized by way of an artisanal process departing from found footage. Individual frames are then treated with paper. During the Festival, a small selection of 16mm films will be screened in a loop, along with some of the collages that were at the basis of the films.*

ONDA ANOMALA / ROGUE WAVE

FRANCESCO MATTEO CECCARELLI Chuva oblíqua (2015/2017, 75')
Considerare il Sole il mio nemico era stato, in fanciullezza, la mia unica forma di rivolta; prediligevo le notti. (...) A poco a poco persi la fiducia che avevo nutrito per la notte, e giunsi a credere che forse avevo sempre fatto parte della schiera degli adoratori del Sole. (Yukio Mishima)
A hostility towards the sun was my only rebellion against the spirit of the age. I hankered after Novalis's night [...] Little by little, I began to feel uncertain about the night in which I had placed such trust during the war, and to suspect that I might have belonged with the sun worshipers all along. (Yukio Mishima)



PRIMA LA MUSICA, POI LE IMMAGINI / FIRST MUSIC, THEN PICTURES

ILARIA PEZONE Indagine su sei brani di vita rumorosa dispersi in un'estate afosa (2016, 61')
Un documentario girato come "film di prossimità", secondo uno "strutturalismo sensibile". L'atmosfera confidenziale nasce dalla vicinanza tra l'autore e i personaggi: una vicinanza necessaria per creare un'intimità comunicativa. Entriamo in contatto con sette personaggi ai quali ci avviciniamo progressivamente, fino all'imbarazzo: il loro quotidiano, la loro devozione per la musica (o, più in generale, per l'arte) che conduce a esiti profondamente differenti, sono osservati attraverso la telecamera-voyeur e analizzati durante il montaggio, nel tentativo di comporre un modello teorico astratto di possibili vite "autentiche". Il primo piano si fa strumento d'indagine, da cui infine emergono appassionati ritratti.
A documentary shot as "proximity film", intimate filming with a "sensible structural" scheme. The confidential atmosphere originates from the closeness between the author and the characters: a closeness that is necessary to create a communicative intimacy. We can see seven characters to whom we progressively get closer, with some embarrassment, looking at their role in daily life, at their devotion to music (or art) with deeply different results. All is observed through the camera and analyzed during the editing, trying to obtain an abstract theoretical model of possible authentic lives. The close-up is a powerful instrument to investigate these works in progress, reminiscent of passionate portraits.

RICCARDO GIACCONI Prologo ed ecfrasi su Alberto Camerini (2017, 44')
Rievocando alcuni momenti della carriera del cantautore, il film tratteggia le peculiarità del suo stile che riassumeva musica pop, punk, folk ed elettronica, traendo ispirazione per un verso dalla Commedia dell'Arte, dal Tiepolo e dal Settecento veneziano, per l'altro dall'innovazione tecnologica e dall'era informatica ai suoi albori.
Evoking certain key moments in the career of the singer-songwriter, the film outlines the peculiarities of his style, bringing together pop, punk, folk and electronic music, inspired on one hand by the Commedia dell'Arte, Giambattista Tiepolo and Venetian Settecento, and on the other by technological innovations and the beginnings of the computer age.

We want cinema

Sguardi di donne nel cinema italiano

a cura di Laura Buffoni

saggi Marsilio

We Want Cinema
Sguardi di donne nel cinema italiano

Laura Buffoni

Le donne sono da sempre le protagoniste indiscusse del cinema italiano. Grandi dive dai corpi desiderati e imprendibili, madri coraggiose o ferine, esseri fragili e maggiorate, mondine e infermiere, forme da spiare che hanno fatto sognare e innamorare.
Il cinema è una donna nuda e un uomo con la pistola, diceva Dino Risi.
E se non fosse così?
Cosa succede se è una donna a sfoderare la pistola, o una cinepresa, cosa cambia quando è lei a guardare, desiderare, produrre immaginario?
In che modo le cineaste hanno raccontato e raccontano il corpo delle altre donne, la famiglia, l'attualità, la storia?
In Italia oggi i film diretti da donne sono circa il 10%, ma qualcosa sta cambiando, è già cambiato se si pensa al crescente numero di donne che lavorano nel cinema.
La Mostra, attraverso *We Want Cinema* – libro e rassegna, vuole proporre un'analisi a tutto campo del cinema italiano pensato, scritto e realizzato dalle donne: registe, sceneggiatrici, attrici, produttrici, montatrici, scenografe, e così via.
Un lavoro inedito, che mette insieme l'approccio teorico di studiose formatesi all'interno della Feminist Film Theory e dei Gender Studies alla voce battagliera di critiche e giornaliste in dialogo con le cineaste, per finire con i numeri, che descrivono una realtà che si muove rapidamente, insieme alla crescente consapevolezza di una grande forza creativa.
Impossibile rendere conto in una breve rassegna della complessità e la varietà di approcci che hanno caratterizzato la regia e la scrittura al femminile negli ultimi cinquanta anni. È una storia che percorriamo a salti, unendo punti luminosi in una costellazione di opere che brillano in tempi e modi diversi. Passando per i "soggetti imprevisti" delle avanguardie artistiche (in un bel programma curato da Giulia Simi), attraverso l'esperienza di cineaste che – come Giada Colagrande che presenta il suo ultimo *Padre* – hanno sempre lavorato all'insegna di una programmatica *differenza*, fino alle tendenze della scrittura seriale come quelle messe in opera dalla sceneggiatrice Ludovica Rampoldi che incontreremo durante il festival. La sua penna ha contribuito a dar vita a personaggi di culto come la Scianel di *Gomorra* e la Beatrice Mainaghi di *1992* e *1993* interpretata dalla "ribelle" Tea Falco, che sarà a Pesaro anche con il suo film d'esordio da regista.
Una pietra miliare è *Il portiere di notte* di Liliana Cavani (attualmente in restauro presso la Cineteca Nazionale), opera dirompente sulla sessualità dove il corpo si fa politico, come forse avviene solo in Bertolucci e Pasolini. Siamo nel 1974, e questo è uno dei primissimi film per la sala diretti da una donna nel nostro Paese: fa eccezione solo il lavoro di un'altra maestra, Lina Wertmüller, di cui a Pesaro rivedremo con nuovi occhi *Film d'amore e d'anarchia - Ovvero "Stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza..."*. Agli anni Settanta appartengono anche molte immagini ri-utilizzate da Alina Marazzi con la montatrice Ilaria Fraioli in *Vogliamo anche le rose*, dove ripercorriamo attraverso i diari intimi di tre ragazze la storia di più generazioni di donne. Quelle ragazze raccontate dalla Marazzi sono cresciute, sono diventate altro dai modelli che le loro stesse madri hanno trasmesso o imposto. Forse hanno meno paura, come la Claudia in *Amori che non sanno stare al mondo* di Francesca Comencini, un personaggio femminile inedito, finalmente "antipatico", finalmente di vera carne, interpretato da un'eccellente Lucia Mascino.
E a proposto di grandi ruoli, con una panoramica a schiaffo scopriamo Sonia Bergamasco nella parte della Madre. Sempre più somigliante, non trovate?, a Monica Vitti, anche nell'iper-invecchiamento grottesco eppure sexy di *Riccardo va all'inferno*, musical fusion tra Shakespeare e Mel Brooks, e tutto il resto in mezzo, firmato Roberta Torre.
Cinema "matriarcale" per eccellenza quello di Laura Bispuri, che con *Figlia mia* dirige il secondo capitolo di una filmografia che promette di andare ancora a fondo nell'esplorazione di modelli femminili finora impensati.
We want cinema sarà anche un'occasione di scambio, sulle pagine del volume e dal vivo nei giorni del festival, dove si alterneranno incontri e proiezioni. Studiose, giornaliste e cineaste dialogheranno sul cinema delle donne: la rappresentazione del corpo, il racconto del reale, la commedia, le pratiche sovversive e le avanguardie, la politica degli esordi e tanto altro.

We Want Cinema
Women's Cinema in Italy

Laura Buffoni

Women have always been the undisputed heroines of Italian cinema. Great stars, with their desired, elusive bodies; brave or feral mothers; fragile and curvaceous beings; rice workers and nurses – shapes to spy on that have made people dream and fall in love.
Cinema is a naked woman and a man with a gun, said Dino Risi.
What if it wasn't like this?
What happens if it is a woman who pulls out the gun, or the camera – what changes when she watches, desires, produces collective imagination?
In what way did – and still do – women film-makers describe the bodies of other women, the family, the present, and history?
Only 10% of films produced in Italy are directed by women, but something is changing, especially if you consider how many women work in the film industry.
The Pesaro Film Festival, by way of **We Want Cinema** *(the book and the retrospective), intends to carry out a wide-ranging analysis of the Italian cinema conceived, written, and made by women: film directors, writers, actresses, producers, editors, production designers, and so on.*
This is a new activity, which puts together the theoretical approach of women scholars who work from the point of view of Feminist Film Theory and Gender Studies, the combative voices of women film critics and journalists in a dialogue with their film-making counterparts, and last but not least facts and figures, that prove how quickly this reality is changing, along with the growing awareness of a great creative power.
To account for the complexity and variety of approaches that have characterized female film direction and writing over the past fifty years in a single retrospective is impossible. We'll go back on this history by leaps, joining the glowing dots of a constellation of works that shine in different times and ways. From the "unforeseen subjects" of the avant-gardes (in an intriguing programme curated by Giulia Simi) through the work of film-makers – such as Giada Colagrande who presents her latest, **Padre** *– who have always worked under the aegis of* **difference**, *up to the trends of serial writing, like those of screenwriter Ludovica Rampoldi. Her writing gave life to cult characters such as* **Gomorrah***'s Scianel and* **1992***'s (and* **1993***'s) Beatrice Mainaghi – the latter played by the 'rebel' Tea Falco, who will also present her debut as film director at this edition of the Pesaro Film Festival.*
A milestone of cinema, Liliana Cavani's **The Night Porter** *(currently being restored by the Cineteca Nazionale) is an explosive depiction of sexuality where the body becomes politic, something to be seen only in Bertolucci and Pasolini. It was 1974, and this was one of the very first films to be directed by a woman in Italy. Only another godmother of Italian cinema stands out, Lina Wertmueller, whose* **Love and Anarchy**, *included in this programme, can now be considered with a fresh gaze. To the same decade belong several images re-used by Alina Marazzi and her editor Ilaria Fraioli in* **We Want Roses Too**, *that goes back on the story of several generations of women by way of the private journals of three young women. The latter grew up and became something other than the models handed on or imposed by their mothers. Perhaps, they are less afraid, like Claudia in Francesca Comencini's* **Stories of Love That Cannot Belong to This World**, *a fresh female character, and a full-fleshed, nasty one at last, played by an excellent Lucia Mascino.*
Speaking of big roles, with a swish pan we have a glimpse of Sonia Bergamasco, looking ever more like Monica Vitti – don't you think so? – in that of the Mother, even when the grotesque make-up makes her appear much older but still sexy in **Bloody Richard**, *a musical fusion between Shakespeare and Mel Brooks and all that goes in-between signed by Roberta Torre.*
A 'matriarchal' cinema par excellence is the one practised by Laura Bispuri, whose **Daughter of Mine** *constitutes the second chapter of a directing career that promises to go much further in exploring still unthought-of female models.*
We Want Cinema will also be an opportunity for exchange, both in the pages of the book and 'live' during the festival, with meetings and screenings. Women scholars, journalists, and film-makers will discuss women's cinema: the representation of the body, the depiction of reality, comedy, subversive practices and avant-gardes, the politics of the beginnings, and much more.

Laura Bispuri
FIGLIA MIA

Italia 2017, 103'

sceneggiatura/*screenplay* **Francesca Manieri, Laura Bispuri**
fotografia/*cinematography* **Vladan Radovic**
montaggio/*editing* **Carlotta Cristiani**
musica/*music* **Nando di Cosimo**
produttore/*producer* **Marta Donzelli, Gregorio Paonessa, Maurizio Totti, Alessandro Usai, Michael Weber, Viola Fügen, Dan Wechsler**
produzione/*production* **Vivo film, Colorado Film, Rai Cinema, Match Factory Productions, Bord Cadre films, con il contributo del MiBACT, Arte/ZDF, RSI, con il sostegno di Europa Creativa – MEDIA, Eurimages, Regione Sardegna, Fondazione Sardegna Film Commission**
interpreti/*cast* **Valeria Golino, Alba Rohrwacher, Sara Casu, Udo Kier, Michele Carboni**

«È passato un po' di tempo dallo splendore del melodramma italiano di ambientazione isolana, da quando Anna Magnani si riparava gli occhi dal bagliore di un mare oscuramente sfavillante, o Ingrid Bergman avanzava incerta fra i sassi di Stromboli. Ma anche allora sarebbe stato difficile imbattersi in un film in cui la contesa per la custodia dei figli non riguardasse un uomo, bensì una ragazzina dai capelli rossi e due donne che chiama "Mamma". Questo è il secondo film bruciato dal sole, emotivo ed elementale di Laura Bispuri dopo la delicata analisi culturale e di genere condotta in *Vergine giurata*».

"It has been a little while since the heyday of the Italian island melodrama, since Anna Magnani shaded her eyes from the glare over a darkly sparkling sea, or Ingrid Bergman staggered her stony way up Stromboli. But even back then it would have been rare to come across such a film in which the tempestuous tug-of-love does not involve a man, but a little red-headed girl and the two women she calls 'Mamma.' This is Laura Bispuri's sunswept, emotive, and elemental sophomore film, after her sensitive culture and gender exploration **Sworn Virgin**.*" Jessica Kiang,* **Variety**

Lina Wertmüller
FILM D'AMORE E D'ANARCHIA

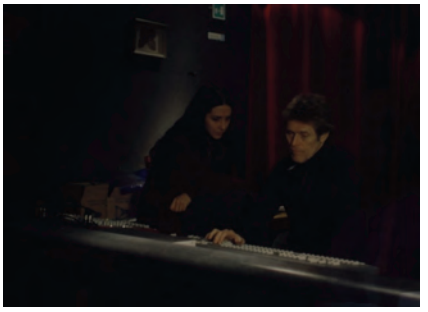
Ovvero "Stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza..."

Italia 2016, 98'

sceneggiatura/*screenplay* **Lina Wertmüller**
fotografia/*cinematography* **Giuseppe Rotunno**
montaggio/*editing* **Franco Fraticelli, Fima Noveck**
musica/*music* **Nino Rota, Carlo Savina**
produttore/*producer* **Romano Cardarelli**
produzione/*production* **Euro International Films**
interpreti/*cast* **Giancarlo Giannini, Mariangela Melato, Eros Pagni, Pina Cei, Elena Fiore**

Il film antifascista [di Lina Wertmüller] su un abortito attentato a Mussolini negli anni Trenta ... è un tantino più prossimo all'amore e alla lussuria che all'anarchia. Il suo scopo è sottolineare che alcuni rappresentanti della massa anonima hanno fatto molto per combattere, e spesso morire, contro la dittatura. ... Ma la tensione e il senso di questi aneddoti vanno in crescendo, perché la regista costruisce una consapevolezza dell'epoca, del luogo e delle motivazioni delle persone con una successione di scene forti, volgari, violente. ... Forse più per il voyeur che per lo storico, però le immagini del bordello, che fanno ripensare a Toulouse Lautrec e contengono dialoghi espliciti pieni di parolacce, sono a tutto tondo. ... Con la sua acconciatura biondissima da Jean Harlow Mariangela Melato sembra una Salomè nata, ma è soprattutto una patriota inflessibile che proietta idealismo con la stessa esagerazione e fervore con cui elargisce i suoi favori.

[Lina Wertmueller's] anti Fascist drama about an abortive attempt on Mussolini's life in the nineteen thirties ... is a mite closer to love and lust than to anarchy. [She is] obviously is stressing that some of the anonymous masses did a good deal of the fighting and dying against dictatorship... But her vignettes grow in tension and meaning as she develops an awareness of the time, the place and her driven people in a succession of vigorous, coarse and violent scenes. ... Perhaps there is more here for the voyeur than the historian. But the scenes inside the bordello that are reminiscent of Toulouse Lautrec, as well as having explicit, four letter dialogue, are vividly multidimensional. ... As Salome, Mariangela Melato wears her blond, Jean Harlow coiffure to the manner born. But above all, she is an inflexible patriot who projects idealism as grossly and fervently as she purveys her charms. A. H. Weiler, **New York Times** *1974*



Giada Colagrande
PADRE

Italia 2016, 90'

sceneggiatura/*screenplay* **Giada Colagrande, Claudio Colombo**
fotografia/*cinematography* **Tommaso Borgstrom**
montaggio/*editing* **Cristina Flamini**
musica/*music* **Franco Battiato, Carlo Guaitoli**
produttori/*producers* **Gaia Furrer**
produzione/*production* **Bidou Pictures**
interpreti/*cast* **Giada Colagrande, Willem Dafoe, Franco Battiato, Marina Abramovic, Claudio Colombo, Carlo Guaitoli, Fabio Balasso, Esther Elisha, Alessandra Cristiani, Annalisa Canfora, Alice Colombo, Gemma Carbone**

«L'idea si è insinuata nella mia vita in modo graduale, perché ho iniziato ad avere questo tipo di visioni. Quasi sempre solo immagini, solo a volte scene intere, ma mentirei se dicessi che mi sono seduta a scrivere una sceneggiatura. Il film l'ho realizzato come durante un sogno. In realtà l'unico elemento autobiografico della pellicola è che durante la realizzazione stavo attraversando il senso della perdita di mio padre ed ero immersa nel sentimento di rimpianto».

"The idea grew gradually and subtly in my life, and I began to have this kind of visions. Basically just images, only rarely entire scenes, but I would lie if I said that I sat down and wrote a script. I made the film as if I were dreaming. In fact, the only autobiographical element of the picture is that in its making I was going through the loss of my father and was immersed in a feeling of regret."

Francesca Comencini
AMORI CHE NON SANO STARE AL MONDO

Italia 2009, 91'

sceneggiatura/*screenplay* **Citto Maselli**
fotografia/*cinematography* **Felice de Maria**
montaggio/*editing* **Marzia Mete**
musica/*music* **Giovanna Marini, Angelo Talocci**
produttore/*producer* **Donatella Palermo**
produzione/*production*
13 Dicembre, Rai Cinema, Cattleya
interpreti/*cast* **Roberto Herlitzka, Valentina Carnelutti, Flavio Parenti, Lucia Poli, Luca Lionello, Roberto Citran, Ninni Breschetta**

«Con questo film ho cercato di raccontare con gioia e allegria un disordine amoroso e un dolore, perché quando si soffre per amore, quando si cercano le parole per rovesciare l'assetto delle cose, quando ci si lancia come delle Don Chisciotte impazzite contro la fine degli amori, si è disperate ma anche molto buffe. Ho cercato di creare un personaggio femminile non vittima, seppure sofferente. ... Con lei, intorno a lei, tanti altri personaggi femminili, tasselli di uno stesso mosaico, donne che cercano un altro modo possibile di stare al mondo».

"With this film I tried to make a joyful, humorous depiction of a love disorder and a grief, because when you grieve for love, when you look for the words to reverse the state of play upside down, when you fight against the end of loves like a Don Quixote gone berserk, you are desperate, but also very funny. I tried to create a female character that is grieving but not a victim. ... Around her, many other female characters, pieces of a mosaic, women who are looking for another way of being into the world."

Tea Falco
CECI N'EST PAS UN CANNOLO

Italia 2018, 78'

sceneggiatura/*screenplay* Tea Falco, Leonardo Malaguti
fotografia/*cinematography* Fabio Cianchetti
montaggio/*editing* Marco Spoletini
musica/*music* Remo Anzovino
produttore/*producer* Isabella Arnaud
produzione/*production* Cinedance, Wildside, Redstring Pictures, Sky Arte HD, Furculiza
interpreti/*cast* Grace Longo, Massimo Puglisi, Mimmo Cutucchio, Vito Buccione, Pippo Calvo, Ignazio Licata, Aldo Desiderio, Mario Desiderio, Ottavio D'Urso, Giovanni Falsone, Luisa Gregorio In Reitano

Subito dopo aver mangiato la cosiddetta mela, Adamo ed Eva si ritrovano in una cava di marmo in Sicilia. Adamo chiede ad Eva una pera. Lei stupita ribadisce di aver mangiato una mela. I due danno inizio a un litigio che si protrae in perpetuo. Tra scienza, quotidianità, senso della vita – e un cannolo – la metafora di Adamo ed Eva ci accompagna in un surreale studio antropologico sui punti di vista alla scoperta di alcuni personaggi, tutti siciliani.

Right after eating the so-called apple, Adam and Eve turn up in a marble cave in Sicily. Adam asks Eve for a pear. Surprised, she repeats she ate an apple. The two begin to fight, and will continue to do so in perpetuity. Between science, daily life, the meaning of life – and a cannoli – the metaphor of Adam and Eve leads us into a surreal anthropological study of the points of view, discovering a few characters – and they're all Sicilians.

Alina Marazzi
VOGLIAMO ANCHE LE ROSE

Italia 2016, 97'

sceneggiatura/*screenplay* Alina Marazzi
fotografia/*cinematography* Mario Masini
montaggio/*editing* Ilaria Fraioli
musica/*music* Ronin, Bruno Dorella
produttore/*producer* Gianfilippo Pedote, Francesco Virga, Andres Pfaeffli, Elda Guidinetti
produzione/*production* MIR Cinematografica, Ventura Film, Rai Cinema, in associazione con Fox Channels Italy, RTSI – Televisione Svizzera
interpreti/*cast* Anita Caprioli, Teresa Saponangelo, Valentina Carnelutti

«Il film immagina gli eventi narrati nei diari ricorrendo a materiali di repertorio dell'epoca, accostandoli, forzandoli ed esaltandoli in una libera interpretazione che vuole andare al di là della ricostruzione storica per cogliere il più possibile tutta la verità emotiva e esistenziale di cui la storia è fatta. ... Di quanto esigeva il celebre slogan "Vogliamo il pane, ma anche le rose", con cui nel 1912 le operaie tessili marcarono con originalità la loro partecipazione a uno sciopero di settimane nel Massachusetts, forse il necessario, il pane, è oggi dato per acquisito. Ma le donne si sono battute per un mondo che desse spazio anche alla poesia delle rose. Ed è una battaglia più che mai attuale».

"The film recreates the events narrated in the journals using period archival materials, juxtaposing them, bending and emphasizing them based on free interpretation. Its goal is to go beyond historical reconstruction in order to capture as much emotional and existential truth that makes up history as is possible. ... What was demanded in the famous slogan 'We want bread, but roses too', that in 1912 textile female workers would shout with originality during a weeks-long strike in Massachusetts, the necessary element – bread – is possibly now acquired. But women have fought as well for a world that gives room to the poetry of roses. And this fight is still ongoing."

Roberta Torre
RICCARDO VA ALL'INFERNO

Italia 2016, 97'

sceneggiatura/*screenplay* Roberta Torre, Valerio Bariletti
fotografia/*cinematography* Matteo Cocco
montaggio/*editing* Giogiò Franchini
musica/*music* Mauro Pagani
produttore/*producer* Paolo Guerra, Angelo Laudisa
produzione/*production* AGIDI, Rosebud Entertainment Pictures, con il contributo del MiBACT, in associazione con Sanfelice 1893 Banca Popolare, con il sostegno di Regione Lazio, Europa Creativa
interpreti/*cast* Massimo Ranieri, Sonia Bergamasco, Silvia Gallerano, Silvia Calderoni, Teodoro Giambanco, Michelangelo Dalisi, Ivan Franek, Matilde Diana, Tommaso Ragno, Rocco Castrocielo, Mirko Frezza

Roberta Torre con il suo film scoppiettante di sontuoso eros barocco e insurrezionale (gustare la geniale uccisione di Zio Angelo [Mirko Frezza] da parte di Stella Pecollo...) compie una straordinaria torsione fra decenni cinematografici intrecciando le ultime ghirlande funebri rimaste nei magazzini di Piero Tosi con l'urgenza degli sconcerti rock dei primissimi anni Ottanta, conservando negli occhi le immagini di quella geniale macchina del desiderio che fu il cinema sperimentale italiano degli anni Settanta. Il mondo – scespirianamente – è trasformato in una scena, della quale non si cela né si nega la frontalità. Il mondo trasformato in uno spettacolo. O meglio: lo spettacolo come destino ultimo del mondo. Giona A. Nazzaro, *Micromega*

With her film blazing with sumptuous baroque, insurrectional eroticism (see the genius execution of Uncle Angelo at the hands of Stella Pecollo), Roberta Torre moves swiftly between decades of cinema, weaving the last funeral wreaths left in the stores of Piero Tosi with the urgency of early eighties rock dis-concerts. At the same time, she retains the images of the beautiful machine of desire that the Italian experimental cinema of the seventies once was. With a Shakespearean approach, the world is turned into a stage, whose frontality is neither concealed nor denied. The world transformed into a show, or rather, show as the ultimate destiny of the world.

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema desidera ringraziare le seguenti istituzioni, produzioni e distribuzioni per la gentile concessione delle copie di proiezione:
The Pesaro Film Festival is grateful to the following institutions and production and distribution companies for kindly lending their positive copies:
01 Distribution (*Figlia mia***)**
Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale (*Film d'amore e d'anarchia. Ovvero "Stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza"***)**
The Open Reel (*Padre***)**
Warner Bros. Pictures (*Amori che non sanno stare al mondo***)**
Cinedance (*Ceci n'est pas un cannolo***)**
Mir cinematografica (*Vogliamo anche le rose***)**
Medusa film (*Riccardo va all'inferno***)**

We Want Cinema
Cinema e video di ricerca dagli anni Sessanta a oggi

Giulia Simi

Esiste una genealogia della produzione sperimentale delle donne in Italia? In che modo queste opere dialogano con la produzione artistica e cinematografica e, più in generale, con la storia visuale del loro tempo? Questo programma tenta, se non certo di fornire risposte a domande che richiederebbero metodi, tempi e spazi diversi, di aprire tuttavia a una prima riflessione.

Disegnare una genealogia della produzione audiovisiva sperimentale delle donne in Italia significa addentrarsi in un terreno accidentato, fatto di salite e di dirupi, di gole e di smottamenti, per arrivare, con l'entusiasmo di un'esplorazione avventurosa, a un paesaggio da contemplare con l'occhio della meraviglia. Paesaggio che fin da subito ci interroga per i suoi contorni frastagliati e ci impone una riflessione sull'esistenza, o meno, di uno specifico femminile: è lecito pensare che esista un immaginario comune, una koinè linguistica, un filo nascosto che colleghi queste opere tra loro in una visione di genere?

Seppur in una obbligata selezione che molte artiste, a malincuore, esclude, soprattutto tra quelle attive nell'ultimo ventennio, il programma presenta opere in molti casi poco note e conservate in musei, gallerie e archivi pubblici e privati. Emerge dunque da subito la natura ibrida di questi lavori, che si muovono nel vasto confine tra arte e cinema, in una porosità che coinvolge modalità produttive, spazi fruitivi, modelli di distribuzione e linguaggi. Un confine negli ultimi decenni sempre più abitato e dove la crescente presenza femminile impone la tessitura di nuovi contorni e nuove relazioni.

Nel presentare opere e artiste con criterio diacronico, l'intento è quello di far emergere in filigrana tematiche, linguaggi, poetiche, persino forme, che, di decennio in decennio, tornano ad abitare le immagini di artiste e filmmaker. Corpi in soggettiva, volti in primo piano, mani, rose, gesti minuti del quotidiano, specchi, trucchi, travestimenti, abiti, giocattoli, acqua: tutto affiora nella creazione di una nuova memoria visiva che si affianca, si intreccia, talvolta si discosta, da quella maschile. Ripercorrere queste opere con un obbiettivo grandangolare, significa riuscire a catturarne le corrispondenze che ne scovino, e ne rivelino, la «sequenza segreta»[1].

Lascio tuttavia allo spettatore e alla spettatrice la libertà di rintracciare queste corrispondenze, perché tutte le trame possibili possano comporsi e ricomporsi, in un gioco di continua scoperta e costruzione del senso.

Dagli esordi quasi silenziosi e pioneristici degli anni Sessanta, in tempi di rivoluzioni antiautoritarie e prime spinte all'emancipazione, il percorso attraversa il decennio dell'esplosione femminista, dove la ricerca di un nuovo soggetto anima con forza e clamore la gran parte della produzione femminile; si allarga poi agli anni Ottanta e Novanta, dove il medium video esplode nella sua specificità e consente nuovi sconfinamenti di generi e poetiche, per giungere infine alla complessità delle tendenze attuali, fatte di tessiture della memoria e indagini concettuali, archeologie della modernità e nuovi immaginari, dove maschile e femminile abitano una zona di frontiera da esplorare e ridefinire.

[1] Il riferimento è ovviamente al testo di P. Detassis, G. Grignaffini, *Sequenza segreta. Le donne e il cinema*, Milano, Feltrinelli, 1981.

We Want Cinema
Film and Video
from the Sixties to the Present

Giulia Simi

Can a genealogy of women's experimental film production in Italy be traced? In which way do these works deal with the arts and cinema and, more in general, the visual production of their times? This programme tries not to find answers to questions that would require a different kind of method, time, and space but rather to begin a reflection on this topic.

To outline a genealogy of women's experimental audio-visual production in Italy means to tread on rough ground, marked by uphill roads and precipices, gorges and landslips, and then, with the enthusiasm of an adventurous exploration, reach a landscape to admire with the eye of wonder.

This landscape immediately challenges us, with its jagged contours, imposing a reflection on whether a female specificity exists or not: is it legitimate to think that a shared imagination, a linguistic koine, a hidden thread connects these works in a single, gendered vision?

Even though, under sufferance, the selection obliged the exclusion of several artists – and especially those active in the past two decades –the programme presents lesser known films and works conserved in museums, galleries, and private and public archives. What stands out is their hybrid nature, as they operate within the wide middle ground between art and film, porously, mixing productions modalities, spaces for the public, models of distribution, and languages. Over the past few decades, this border has been increasingly frequented, and the growing presence of women has entailed the weaving of new contours and relationships.

Following a diachronic criterion, the programme's goal is to highlight returning themes, languages, poetics, even shapes across the works presented and the images crafted by women artists and film-makers decade by decade. Bodies from point-of-view shots, close-ups on faces; hands, roses, the minute gestures of daily life, mirrors, make-ups, disguises, dresses, toys, water: everything surfaces in the creation of a new visual memory that goes hand in hand, intertwines, and at times moves away from men's. When you go back on these works with a metaphorical wide angle lens, you may capture those correspondences that unearth and reveal their "secret sequence".[1]

However, I'll leave the viewers, women and men, the liberty to trace these correspondences, in order for as many threads as possible to be composed and recomposed in a game of continuous discovery and construction of meaning.

Departing from the quiet, pioneering beginnings of the sixties, times of anti-authoritarian revolutions and early drives towards emancipation, the itinerary goes through the decade of the feminist explosion, where the search for a new selfhood has forcefully and loudly fuelled most of women's film production. The eighties and nineties section features the explosion of the new medium, video, in its specificity, allowing new contaminations of genres and poetics. Last is presented the complexity of current trends, where the weaving of memory, conceptual explorations, archaeology of modernity, and new collective imaginations coexist, with the male and female treading a frontier zone to be explored and redefined.

[1] *P. Detassis, G. Grignaffini,* **Sequenza segreta. Le donne e il cinema**, *Milano, Feltrinelli, 1981.*

Programma

Anni 1960–1990:

Giosetta Fioroni
La solitudine femminile, 1968 (8')

Rosa Foschi
Amour du cinéma, 1969 (11')

Marinella Pirelli
Artificiale naturale (la rosa), 1969 (15')

Laura Grisi
Wind Speed 40 knots, 1968 (4' 45")
The Measuring of Time, 1969 (5' 45")

Pia Epremian
Dissolvimento, 1970 (9')

Ketty La Rocca
Appendice per una supplica, 1972 (10')

Anna Valeria Borsari
Autoritratto in una stanza, 1977 (10')

Simonetta Fadda
Videgame, estratto, 1987 (2,5')
Genova ora zero, 1993 (2')
Savona ore diciotto, 1993 (5')
Il pubblico del concerto, 1994 (2')
I barboni della domenica, 1996 (2')
Giostra, 2013 (2')

Monica Carocci
Il bagno 2, 1995 (15')

Ursula Ferrara
Lucidi folli, 1986 (2')
Congiuntivo futuro, 1988 (2'15")
Come persone, 1995 (1'23")
Quasi niente, 1997 (2'20")

Programme

Anni 2000–2018:

Eva Marisaldi
Legenda, 2002 (6')

Elisabetta Benassi
Terra, 2003 (8')

Carola Spadoni
Dio è morto, 2003 (7')

Rosa Barba
Outwardly from earth's centre, 2007 (22')

Rä di Martino
The Red Shoes, 2007 (4' 45")
Copies Récentes du Paysage Ancien / Petite Histoire des Plateaux Abandonnés, 2012 (8' 24")

Marinella Senatore
Nui Simu, 2010 (15')

Alice Rohrwacher
De Djess, 2015 (15')

Alice Guareschi
Private Anthology, 2018 (15')

Francesco Patierno

DIVA!

Film di chiusura

Italia 2017, 78'

sceneggiatura/*screenplay* Francesco Patierno
fotografia/*cinematography* Michele D'Attanasio
montaggio/*editing* Maria Fantastica Valmori
costumi/*costume design* Massimo Cantini Parrini

produzione/*production* DO Production & Consulting con Casta Diva Pictures
interpreti/*cast* Barbora Bobulova, Anita Caprioli, Carolina Crescentini, Silvia d'Amico, Isabella Ferrari, Anna Foglietta, Carlotta Natoli, Greta Scarano

Otto grandi attrici ripercorrono la vita di Valentina Cortese interpretando le sue stesse parole tratte dall'autobiografia *Quanti sono i domani passati*, pubblicata in occasione dei suoi 90 anni. Un viaggio attraverso i suoi ricordi e le sue interpretazioni, con una carriera che comincia e si consolida già negli anni '40, passa per gli Stati Uniti (contratto con la 20th Century Fox), i maggiori registi italiani e internazionali (Blasetti, Antonioni, Dassin, Fellini, Truffaut, Zeffirelli...), la televisione di qualità, il teatro con Strehler. Nell'arco di questa lunghissima e ricca vita professionale ha lavorato accanto ai grandi attori e attrici del firmamento cinematografico. Ma "dietro un'apparente e fuorviante immagine di vanitosa leggerezza, ha nascosto un segreto che è stato il buco nero della sua esistenza".
Francesco Patierno ha esordito nel 2002 con *Pater Familias*, presentato alla Berlinale, film che gli è poi valso diversi riconoscimenti tra cui il Nastro d'argento. La sua carriera si è poi alternata fra commedie e documentari. Dopo il successo de *La Guerra dei Vulcani*, Patierno ha realizzato *Napoli 44* con la collaborazione di Benedict Cumberbatch. Negli anni ha diretto attori quali Elio Germano, Margherita Buy, Diego Abatantuono, Valerio Mastandrea. Nel 2012 ha pubblicato il suo primo romanzo, *Il Giostraio*.

Eight great actresses go back on the life of Valentina Cortese, guided by her own autobiography **Quanti sono i domani passati**, *published on her 90th anniversary. A journey throughout her memories and roles played over a career that began in the 40's, and went on to the United States (with a contract with 20th Century Fox), work with the major Italian and international film directors (Blasetti, Antonioni, Dassin, Fellini, Truffaut, Zeffirelli...), quality television, and stage acting with, but not only, Strehler. Over this long, rich professional life she has worked next to the great stars of film history. However, "behind an apparent and misleading look that draws on vanity and lightness, she has been concealing a secret, a black hole in her whole existence."*
Francesco Patierno debuted in 2002 with **Pater Familias**, *presented at the Berlinale and awarded the Silver Ribbon among other prizes. His career alternates between comedies and documentaries. After the successful* **The War of the Volcanoes**, *Patierno made* **Naples '44** *with the collaboration of Benedict Cumberbatch. Over the years, he has directed actors such as Elio Germano, Margherita Buy, Diego Abatantuono, and Valerio Mastandrea. In 2012, he published his first novel,* **Il Giostraio**.

Sguardi femminili russi

Lera Surkova

JAZYČNIKI

[PAGANS – t.l. PAGANI]

Russia 2017, 92'

fotografia/*cinematography* **Susanna Mussaeva, Maksim Trapeau**
produttore/*producer* **Vladimir Kott, Aleksandr Kott**

interpreti/*cast* **Tat'jana Vladimirova, Elena Nesterova, Valentin Samochin, Vitalija En'ščina, Dmitrij Urosov, Artem Grigor'ev, Anna Kotova.**

Tratto dall'omonima pièce teatrale di Anna Jablonskaja. I complessi contenuti dell'opera sollevano interrogativi riguardanti la fede e la religione senza estremismi, ma anche senza soggezione. Nello spazio di un appartamento, dopo l'arrivo dalla provincia dell'anziana e devota nonna, gli altri familiari vengono coinvolti in un dramma derivante da una recondita fede cieca nel miracolo, all'interno del quale si sviluppa la storia d'amore infelice di un'adolescente smarrita che cerca di resistere alla pazzia della famiglia. Il pubblico si immerge in questa attendibile ricostruzione del quotidiano che sfocia in misticismo, fino a trasformarsi in follia collettiva.
Lera Surkova si è laureata alla Scuola-studio del Teatro d'arte di Mosca Mchat, diplomandosi successivamente alla Scuola del cinema documentario di Marina Razbežkina e ai Corsi superiori di sceneggiatura e regia (2010). Attrice presso il teatro Et Cetera, come regista teatrale ha realizzato spettacoli presso diversi teatri russi, mentre come regista cinematografica *Jazy niki* rappresenta il suo esordio nel lungometraggio.

Inspired by Anna Yablonskaya's play, whose complex contents question faith and religion without extremisms, but also free from subjugation. The story takes place in an apartment after the old, devout grandmother arrives from the province, and involves the family members in a tragedy caused by blind faith in miracles. A lost teenager tries to resist the family's madness but has to face the consequences of an unhappy love story. The audience are immerged in this reliable reconstruction of daily life bordering on mysticism until it turns into collective hysteria.
Lera Surkova graduated from the school-study of the Moscow Art Theatre (MHAT), then went on to graduate from the Marina Razbezhkina School of Documentary Film and from the higher courses in scriptwriting and direction in 2010. As an actress, she performs at the theatre Et Cetera; as a stage director she has realized shows in several Russian theatres, while as film director **Pagans** *is her feature debut.*

Lidija Šejnina

GARMONIJA
[HARMONY - t.l. ARMONIA]

Russia 2017, 61'

Essendo molto avanti negli anni, la protagonista del film è costretta a dividere la sua casa con sua nipote e i suoi quattro figli. Ogni secondo tutte le cose della casa sono messe a rischio: il silenzio e l'ordine, così come l'amato pianoforte; i bambini, infatti, con la loro energia sfrenata, sono in grado di distruggere tutto ciò in cui s'imbattono. Questi due mondi, che coesistono nello stesso spazio, sono assolutamente diversi. Ci si chiede se ciascun membro di questa famiglia potrà trovare, alla fine, un posto nel cuore dell'altro.

Lidija Šejnina è regista, consulente artistica, sceneggiatrice e redattrice. Il suo primo cortometraggio, *Mama*, **ha avuto un grande successo: ha vinto il primo premio del prestigioso festival cinematografico di Rhode Island. Anche gli altri suoi film sono stati premiati in diversi festival internazionali. Nelle sue opere la narrazione tradizionale si sposa con esperimenti innovativi.**

The aged heroine of this film is obliged to share her home with her granddaughter and the latter's four children. At every moment, everything in the house is jeopardized – silence and tidiness, but also the beloved piano. The children, in fact, with their unstoppable vital energy threaten to destroy all they find. These two worlds, coexisting in the same space, are absolutely different. One wonders whether the members of this family will ever find room in each other's heart.

Lidija Šejnina is a film director, arts consultant, screenwriter, and editor. Her first short, **Mama**, *was highly successful, winning the first prize at the prestigious Rhode Island film festival. Her other works were also awarded in several international film festivals. In her films, conventional narrative and innovative experiments are combined.*

Lisa Kozlova

V CENTRE CIKLONA
[IN THE EYE OF THE STORM / t.l. NELL'OCCHIO DEL CICLONE]

Russia 2016, 44'

sceneggiatura/*screenplay* **Lisa Kozlova**
fotografia/*cinematography* **Lisa Kozlova**

produttore/*producer* **Scuola di cinema documentario e di teatro documentario di Marina Razbežkina e Michail Ugarov**

In caso di calamità naturale bisogna raccogliere oggetti di valore, chiudere a chiave tutto e salire sul tetto. E allora probabilmente riesci a restare incolume.
Queste cose, Natascia, una ragazzina di dodici anni, le ricorda a memoria. Una bufera di neve, un ciclone che arriva per un po' nella sua cittadina, accompagna l'alternarsi frenetico delle vicende che si susseguono nella sua vita: la prima rissa, il cuore infranto e il passaggio impercettibile dall'infanzia alla giovinezza.

Lisa Kozlova è nata nel 1989 a Mosca. Si è laureata in geografia all'Università statale di Mosca. Nel 2016 si è diplomata presso la Scuola di cinema documentario e di teatro documentario di Marina Razbežkina e Mikhail Ugarov.
Ha partecipato a diversi festival russi e internazionali, ricevendo importanti riconoscimenti.

In case of natural disasters, you have to collect your valuables, lock everything up, and climb on the roof. Then you can maybe save your skin.
Twelve-year-old Natasha knows these things by heart. Snowstorms and tornados drop by her town every now and then, accompanying the events that follow frantically one another in her life, such as her first fight, a broken heart, and the imperceptible transition from childhood to adolescence.

Born in Moscow in 1989, Lisa Kozlova obtained a degree in geography from the State University of Moscow. In 2016, she graduated from the Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov School of Documentary Film and Theatre. She has taken part in Russian and international film festivals, winning important acknowledgments.

Aleksandra Streljanaja

NEVOD

[THE NET / t.l. LA RETE]

Russia 2017, 75'

sceneggiatura/*screenplay* Aleksandra Streljanaja
fotografia/*cinematography* Aleksandr Laneev
musica/*music* Evgenij Fedorov
produttori/*producers* Aleksandr Kotelevskij, Andrej Novikov

interpreti/*cast* Jurij Borisov, Marija Borovičeva, Sergej Belyj, Nikita Kukuškin

Un giovane arriva in un villaggio sul Mar Bianco, alla ricerca di una ragazza scappata dalla città senza salutarlo. Un anziano abitante del luogo gli mostra la strada. Nessuno dei due, però, ha la più pallida idea delle prove che dovranno affrontare durante il percorso.

Aleksandra Streljanaja, nata a San Pietroburgo, nel 2005 si laurea presso l'Università di cinema e televisione, specializzandosi come operatore di ripresa (con D. Dolinin). In seguito si diploma in regia nella stessa Università (con V. Semenjuk e V. Aksenov). È regista, sceneggiatrice e direttore della fotografia. I suoi film hanno ottenuto importanti riconoscimenti in Russia e all'estero.

A young man arrives in a village by the White Sea, in search of a girl who ran from the city without saying goodbye. An elderly villager shows him the way. None of them has any idea of what they are going to be faced with in their journey.

St. Petersburg-born Alexandra Strelianaya graduated from the St. Petersburg University of Film and Television in 2005, specializing in photography with D. Dolinin. She went on to obtain a degree as film director from the same university under V. Semenjuk and V. Aksenov. She is a film director, screenwriter, and cinematographer. Her films have been awarded in Russia and abroad.

Svetlana Černikova
CHOLERA
[CHOLERA - t.l. COLERA]
Russia 2018, 15'

Film sull'amore e sulla memoria; il pescatore Sergej scappa dal tran tran quotidiano e si ferma sulla riva deserta del lago Onega per incontrare il fantasma dell'amata moglie.

Svetlana Černikova, nata a Voronež, si è laureata all'Università nazionale di cinematografia VGIK.
Abita a Mosca, ma passa per lo più il suo tempo a viaggiare in Russia e nel mondo. Oltre a lavorare nel cinema, si occupa di teatro e poesia. Più di tutto ama il mare, gli amici, i libri antichi, le canzoni e le fiabe, e certamente le arti visive: fotografia e cinema.

A film on love and memory, **Cholera** *tells the story of fisherman Sergey who runs from the daily routine and stops by the desert shore of Lake Onega: there, he wants to meet the ghost of his beloved wife.*

Svetlana Chernikova was born in Voronezh. She graduated from the State University of Cinematography VGIK. She lives in Moscow but spends most of her time travelling across Russia and the world. Besides working in film, she is also interested in drama and poetry. What she loves most is the sea, friends, ancient books, songs and fairy tales, and last but not least the visual arts: photography and film.

ЦКМП
CENTRO DEI FESTIVAL CINEMATOGRAFICI
E DEI PROGRAMMI INTERNAZIONALI

MINISTERO DELLA CULTURA
DELLA FEDERAZIONE RUSSA

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
DELLA FEDERAZIONE RUSSA

RUSSIAN SEASONS
Italy 2018

Sperimentare il ‘68
Lezioni di storia #3

Lezioni di storia #3

un programma di Federico Rossin

L'utopia diventa costantemente migliore, mentre l'aspettiamo.
Alexander Kluge

Sono molte le ricorrenze per i cinquant'anni del '68: perché allora *sperimentarne* un'altra ancora? Sperimentare cosa? Testare l'eredità politica ma soprattutto quella estetica del cinema uscito dal '68 – in America, Europa e Sud America – ci sembra l'unica maniera per saggiare la valenza storica di un movimento a vocazione globale (Immanuel Wallerstein) che fece della vita come esperienza a tutto campo (Raoul Vaneigem) e della lotta contro la perdita d'esperienza della vita (Guy Debord), il suo vessillo al di là di ogni ideologia più o meno defunta. È in questa sperimentazione di forme di vita/di forme di cinema che vogliamo vedere all'opera una serie di film che parlano ancora al futuro, che irridono ad ogni presente, che smascherano il passato.
È gravemente scorretto e rozzamente superficiale ridurre, come fa molta parte della cultura storiografica dominante e del potere mass-mediatico attuale, un imponente processo storico di trasformazione globale della società alla sola rivolta studentesca, considerata una folata velleitaria, contraddittoria e violenta, un conato o al massimo un sogno giovanile, senza passato e senza futuro. C'è ovviamente il '68 degli studenti e del Maggio, e non è comunque la caricatura che se ne fa oggi. Ma c'è anche il '68 del movimento operaio in lotta contro i colpi di coda del fordismo, c'è il '68 della nuova psichiatria e della medicina alternativa, del mondo della scuola e della pedagogia anti-autoritaria, del movimento femminista e LGBT, delle lotte dei neri negli Stati Uniti, del movimento pacifista contro la guerra in Vietnam, delle rivolte anti-coloniali in Africa, delle guerre di liberazione in America del Sud, della Palestina occupata e guerrigliera, della primavera di Praga e dei tank sovietici, di Città del Messico e del massacro del Tlatelolco, della comune battaglia di studenti e contadini in Giappone, del movimento conciliare e dei preti operai nella e contro la Chiesa, etc.
C'è dunque qualcosa che accomuna i molti '68, un ethos, una spinta profonda, un orizzonte di senso, una *convergence de luttes*, come si diceva una volta? E se questa *convergence* esiste, come è stata documentata, raccontata, raffigurata, incarnata e trasmessa alle generazioni successive attraverso il cinema? Quali sono i codici narrativi e le forme filmiche con cui si è cercato mimeticamente di rispecchiare la novità delle lotte e la pluralità sfuggente e libertaria dei soggetti in gioco? Quali sono insomma le eccezioni al sistema di segni vigente – allora come oggi – e che perdurano come decisive lezioni di etica filmica, d'invenzione stilistica, d'immaginazione iconografica? Ecco l'esperienza del '68 che cerchiamo di vivere con e per gli spettatori di Pesaro.
A cinquant'anni di distanza dal '68 abbiamo forse toccato il giusto mezzo fra il distacco storiografico dei posteri (cui apparteniamo per ragioni anagrafiche) e la testimonianza dei coevi (che abbiamo ascoltato ad ogni anniversario di decennale con crescente irritazione e sospetto). I secondi, nella molteplicità delle versioni e dei vissuti, confermano il dato che risulterà decisivo per gli studiosi futuri: l'impossibilità di ricondurre la sequenza, che il nome '68 sussume e semplifica, a un'unica linea temporale e spaziale e politica. Perché il '68 che

Sperimentare il '68

a noi interessa non coincide con la parentesi "ricreativa" del beneamato Maggio parigino, né con il suo immaginario tutto europeo. Così come le immagini e i suoni che hanno raccontato questo evento plurale e polimorfo non sono solo quelli che da cinquant'anni continuiamo a rivedere ad ogni occasione celebrativa e che oggi ritroviamo persino esposte in mostre come icone trendy decontestualizzate e replicate ad libitum su borse e t-shirt come tag vintage.

Alla rottura delle forme tradizionali di lotta ha corrisposto anche una rottura delle forme tradizionali di cinema. A una rivoluzione politica corrisponde sempre una rivoluzione delle forme artistiche. Non ci interessa sbarazzarci della mitologia del '68, ma vogliamo decostruirla e allargarla ad altri contesti e idee di cinema. Rompere con l'etnocentrismo (*ORG* è tutto questo e molto ancora nella sua follia formale e libertà tribale), smetterla con la mera rivendicazione ideologica (*Umano non umano* è troppo selvaggio per essere recuperato da movimenti o partiti), farla finita con ogni postura nostalgica (il corpo doppio di *Dionysus in '69* ci porta diretti dal Living Theatre fino a Trump): sono gesti cinematografici *e* politici declinati al presente. Sono la polifonia e l'irriducibilità di questo cinema ibrido, espanso e distruttore (c'è una figurazione più decisiva della tabula rasa di *Back and Forth*?) che ci importano.

Lo sfondamento dei confini – geografici, politici e identitari – è stata una delle caratteristiche del cinema del '68: l'internazionalismo delle comuni rivendicazioni ha prodotto un cinema insoddisfatto degli stilemi (il contenutismo) e delle parole d'ordine (l'ideologia) del militantismo ossificato per il quale vengono a saltare gli orizzonti utopici a lungo termine e i riferimenti imposti dall'alto, partito o movimento di massa che sia. Il difficile ma fecondo rapporto fra lotte sociali e innovazione formale viene ad innestarsi su di un percorso libertario attraverso il quale stanno passando anche gli artisti più avvertiti politicamente (Michael Snow, ad esempio): che sia il nuovo teatro di rituali collettivi, o l'arte che tenta di sfuggire alle gallerie e al mercato (land art, arte povera, performance, etc.), tutti producono materiali per forgiare un immaginario nuovo e nuovi strumenti di analisi e critica (guardate *Reality's Invisible* per capire come la disseminazione dei linguaggi fosse davvero all'opera negli artisti e negli studenti). Il cinema sperimentale esce dal ghetto in cui l'industria lo aveva relegato e comincia ad innervare i processi di creazione del cinema del reale: si mette in crisi la posizione dello spettatore per vedere diversamente, si attacca il supporto filmico per rompere l'illusione spettacolare, si frantuma la logica del montaggio classico per cogliere le discontinuità del reale, si de-sincronizza per meglio sentire suoni e parole, si mischiano messa in scena e documentario per smontare l'ideologia della trasparenza, etc.

Il cinema nato attorno al '68 nel mondo intero ha rappresentato insomma un laboratorio di creazione di straordinario vigore e immutato valore: *sperimentiamolo* per il nostro presente accecato dal mercato, e il nostro avvenire che tarda ad arrivare...

Lessons in Film History #3

a programme by Federico Rossin

Utopia becomes better and better the longer we wait for it.
Alexander Kluge

Many celebrations are under way for the 50th anniversary of 1968: why then **experience** *one more? And what, precisely? We believe that evaluating the political, but especially aesthetic legacy of the cinema that came out of 1968 in America, Europe, and South America is the only way to test the historical value of a globally-oriented movement (Immanuel Wallerstein) whose banners, beyond any more or less defunct ideology, were everyday life as a wide-ranging experience (Raoul Vaneigem) and the fight against the loss of experience in ordinary life (Guy Debord). Experimenting with these forms of life/forms of cinema is the lens through which we are going to watch a set of films that still speak in future tense, jeering at the present and exposing the past.*
Reducing a massive historical process of global transformation of society – as most of mainstream historiographical culture and current mass-media power are doing – to the sole student protest is deeply wrong and coarsely superficial, equating the latter to an unrealistic, contradictory, and violent gust, a barf in the mouth, at most a youthful dream without a past and with no future. There are indeed the 1968 of students and May 1968, and they are not the caricature that is being presented nowadays. There is also the 1968 of the labour movement fighting against the last ditch effort of Fordism; the 1968 of the new psychiatry and alternative medicine; of the school world and anti-authoritarian pedagogy; of the feminist and LGBT movements; of the blacks' fight in the USA; of the peace movement against the Vietnam war; of the anti-colonial uprisings in Africa; of the liberation wars in South America; of occupied Palestine taking up arms; of the Prague Spring and the Soviet tanks; of Mexico City and the student massacre in Tlatelolco; of students' and farmers' joint fight in Japan; of the conciliar movement and the worker-priests within and against the Church, etc.
Do the many 1968s share something, an ethos, a deep drive, horizons of meaning, a **convergence de luttes**, *as we used to say? And if this* **convergence** *exists, how was it recorded, told, depicted, embodied, and conveyed to the next generations through film? What were the narrative codes and cinematic forms with which the novelty of the struggles and the elusive, libertarian plurality of the subjects involved were mimetically mirrored? In short, which were the swerves from the ruling sign system, then as now, that are still lasting as decisive lessons in film ethics, style invention, and iconographic imagination? This is the 1968 experience that we are trying to live with and for the Pesaro audience.*
Fifty years after 1968, we may have reached the middle ground between posterity's historiographical detachment (to which we belong based on age) and the contemporaries' account (whom we listened to every decade anniversary with growing irritation and suspicion). With their multiple versions and pasts, the latter confirm a fact that will turn out decisive for future scholars: it is impossible to reduce the chain of events usually encapsulated in the name 1968 to a single political timeline and space. Because the 1968 we are interested in corresponds neither to the 'recreational' parenthesis of the beloved Parisian May nor to its European collective imagination, just as the images and sounds that described this plural and polymorphous event are not only those

Experiencing 1968

that we have been seeing on each celebration for fifty years, and now even find as items of exhibitions, out-of-context trendy icons reproduced ad libitum on bags, T-shirts, and vintage tags.
*Breaking conventional forms of protest corresponded to breaking conventional forms of cinema. Political revolutions are always paralleled by revolutions in artistic form. We are not interested in getting rid of the 1968 mythology, but we mean to deconstruct it and expand it to other contexts and film-related ideas. Breaking with ethnocentrism (***ORG** *is all of this and more, in its formal craziness and tribal freedom), giving up mere ideological claims (***Umano non umano** *is too wild to be co-opted by political movements or parties), getting it over with nostalgic attitudes (the double body of* **Dionysus in '69** *leads us from Living Theatre straight to Trump): these are both cinematic* **and** *political gestures inflected in the present tense. What matters for us is the polyphonic and irreducible nature of this hybrid, expanded, and destroying cinema (is there a more decisive figuration than the tabula rasa of* **Back and Forth***?).*
Breaking through the boundaries, be they geographical, political, or individual, was one of the characteristics to be found in the cinema of 1968: the internationalism of shared ideologies engendered a cinema dissatisfied with the stylistic features (emphasis on content) and code words (ideology) of ossified activism. Therefore, long-term utopian perspectives and references imposed from above (political party or mass movement) tend to fall through. The difficult, but fruitful relationship between class struggle and formal innovation adds on the libertarian path that politically-conscious artists (such as Michael Snow) were also treading: the new theatre that stages collective rituals, or art trying to flee from art galleries and the market (land art, **arte povera**, *performance art, etc.), all are producing materials to forge a new collective imagination and new instruments of analysis and criticism (***Reality's Invisible** *shows how the dissemination of languages really was operating in artists and students). Experimental film-making emerges from the ghetto in which film industry had relegated it, and begins to sow the seeds of the cinema of the real: the viewer's standpoint is questioned in order to see in a different way; the filmic support is attacked to break the spectacle's illusion; the logic of classic editing is broken up to capture the discontinuity of reality; sound is de-synched to hear noises and words better; mise-en-scene and documentary are mixed to take the ideology of transparency apart, and so on.*
The cinema born around 1968 throughout the world represented an extraordinarily vital laboratory of creation whose is unchanged: let's **experience** *it for our present blinded by the market and for our belated future.*

Il programma

ORG (Italia-Argentina, 1967-78, 177' - 35mm su DCP) di Fernando Birri
ORG di Fernando Birri è un film-monstre che dura quasi tre ore, e dopo la prima alla Mostra di Venezia del 1979 è stato visto in sala molto raramente. Fin dalle origini Tiré Dié, questo regista novantunenne che è anche poeta, pittore, insegnante e fondatore di una scuola di cinema, è stato una figura chiave nel cinema latinoamericano. Secondo Birri ORG era il risultato della sua esperienza di esilio in Italia: «Il film è un incubo ad occhi chiusi, avendo coinciso con uno dei momenti più terribili della mia vita, ovvero il mio secondo, lunghissimo esilio». La storia si ispira all'antica leggenda indiana su cui si è basato anche Thomas Mann per il suo *Le teste scambiate*. **Ma ORG è soprattutto un esperimento sulla percezione, con oltre 26.000 stacchi di montaggio e circa 700 tracce audio.**

Fernando Birri's ORG is a monstrous, nearly three-hour long film that's only rarely been screened since it premiered at the 1979 Venice Film Festival. Ever since his debut Tire Dié, this 91-year-old director, who is also a poet, painter, teacher and film school founder, has been a key figure in Latin American cinema. For Birri, ORG was the result of Dié's experience of exile in Italy: "The film is a nightmare with closed eyes because it counts among the most terrible moments of my life, my second exile, which lasted a very long time." The story of ORG is based on the same ancient Indian legend that Thomas Mann also drew on for his story **The Transposed Heads**. *But above all, ORG is an experiment in perception that features over 26,000 cuts and some 700 audio tracks.*

UMANO NON UMANO (Italia, 1969, 94' - 35mm) di Mario Schifano
Mario Schifano è stato l'artista pop italiano per eccellenza, la stella oscura degli anni Sessanta a Roma. Ha realizzato anche film sperimentali, fra cui *Umano non umano*, **il suo capolavoro, pietra miliare tout court dei tardi anni Sessanta. È un collage, caotico e dalla visualità esuberante, calato in una struttura lacunare in cui incontriamo i protagonisti della controcultura (Mick Jagger) accanto a studenti in corteo,** *maîtres à penser* **(Alberto Moravia) e operai in sciopero, grandi poeti (Sandro Penna) e malinconici attori (Carmelo Bene).**

Mario Schifano was the main Italian Pop artist, the dark star of the 1960s in Rome. He made some experimental films, too: **Umano non umano** *is his masterpiece and one of the key works of the late 1960s. It is a chaotic and visually explosive collage: in a lacunar structure, we meet counterculture heroes (Mick Jagger) and demonstrating students,* **maîtres à penser** *(Alberto Moravia) and striking workers, great poets (Sandro Penna) and melancholic actors (Carmelo Bene).*

Programme

DYONISUS IN '69 (USA, 1970, 86' – 35mm) di Richard Schechner (regista teatrale) e Brian De Palma
Ispirandosi al Living Theatre, il Performance Group aggiornò *Le Baccanti* **di Euripide con l'allestimento di** *Dyonisus in '69*, **confronto rituale che culminava con una virtuale partecipazione orgiastica da parte del pubblico. Brian De Palma filmò, con diverse macchine da presa in 16mm, uno degli spettacoli diretti da Richard Schechner, riuscendo così sia a catturare le complesse caratteristiche di immediatezza dell'evento drammatico sia ad esportarle nelle proprietà formali della propria opera (in particolare facendo ricorso allo split screen, il suo marchio di fabbrica).**

Inspired by the Living Theatre, **Dionysus in '69** *was the Performance Group's staging of Euripides'* **The Bacchae***: a ritual confrontation which culminated in a virtual orgy of audience participation. Brian De Palma filmed a performance staged by Richard Schechner using multiple 16mm cameras, both preserving the complex immediacies of the dramatic event and working those immediacies into the formal properties of his own creation (using a split screen, his cinematic trademark).*

BACK AND FORTH (Canada, 1969, 52' – 16mm) di Michael Snow
«Quest'opera pulita, ultrasensibile, dalla grande precisione, percorre l'interno e l'esterno di una banale classe scolastica prefabbricata, fissando uno spazio asimmetrico così anonimo che è difficile credere che l'intero film sia confinato a ciò». Manny Farber
«È una sorta di dimostrazione o lezione sulla percezione e sul concetto di ordine pubblico, oltre che sulla sua trascendenza. I miei film costituiscono (per me) un tentativo di evocare l'animo di certi stati di coscienza». Michael Snow

"This neat, finely tuned, hypersensitive film examines the outside and inside of a banal prefab classroom, stares at an asymmetrical space so undistinguished that it's hard to believe the whole movie is confined to it." – Manny Farber
"It is a kind of demonstration or lesson in perception and in concepts of law and order and their transcendence. My films are (to me) attempts to suggest the mind of certain states of consciousness." – Michael Snow

REALITY'S INVISIBLE (USA, 1971, 53' – 16mm su DCP) di Robert Fulton
Fulton riconfigura in modo radicalmente non lineare i dibattiti fra gli studenti e gli artisti che insegnavano al Carpenter Center di Harvard, strutturando il film come un flusso insostenibilmente rapido di suoni e immagini. Utilizza così, al fine di trasmettere le molteplici attività e idee che venivano generate a Harvard angolazioni oblique, movimenti di macchina saccadici, riprese a passo uno, sovrapposizioni dinamiche, elaborate tecniche di ri-fotografia, animazione disegnata direttamente sui fotogrammi e molti altri mezzi ancora.

Fulton reconfigures the discussions between the students and the artists teaching in the Carpenter Center at Harvard in a radically non-linear fashion. He structures the film as a breathtakingly rapid stream of sounds and images, using oblique angles, saccadic camera movement, single-frame shots, dynamic superimpositions, elaborate re-photography, direct animation and numerous other techniques to convey the manifold activities and ideas generated at Harvard.

CARMELO BENE

Nostra Signora dei Turchi

Nostra Signora dei Turchi
Un (as)salto all'Inferno

Fulvio Baglivi

Le undici ore e mezza di girato di *Nostra Signora dei Turchi* non sono *Nostra Signora dei Turchi*: sono in bianco e nero, controtipo (negativo ricavato da positivo) stampato per le lavorazioni, depotenziate dai colori caleidoscopici della pellicola Ektachrome; sono mute, senza la stratificazione sonora e quella voce che tutto disdice. Del film non sono neanche un'eco lontana, le rushes appaiono fragili frammenti elettrici sospesi, come in attesa che la furia iconoclasta del montaggio, o più precisamente smontaggio, di Carmelo Bene le scateni donandogli potenza.
Senza affidarsi a un metodo né a una scuola, solo con l'esperienza e la fantasia di Mario Masini a supportarlo, Carmelo Bene non sceglie, intorno alla data mitica e fatidica del '68, di fare cinema ma di farsi cinema, o meglio di disfarsi del cinema praticandolo. Tutto brucia, si allaga, si rompe, persino il cielo traballa e il corpo di CB è lanciato à corps perdu in quel Sud dei santi sospeso in uno spazio suo, fuori dal tempo. Non ci sono Nouvelle Vague né New American Cinema, non c'è nessuna riflessione sulle storie del cinema e le sue tecniche, non ci sono gli incontri e le proteste degli "arrabbiati" che si interrogano su come si possa piegare il cinema alla mutazione e spiegarlo alle masse. Tra ossa di martiri e piazze in festa, tra una santa e una serva, il corpo onnipresente di Carmelo Bene cerca il proprio martirio impossibile e si distrugge proprio mentre demolisce ogni cliché, ogni rappresentazione per farsi presenza di un'assenza e il suo contrario.
Mentre in tanti si immaginano intenti all'assalto del cielo Carmelo Bene fa un salto all'inferno, cerca le bassezze (l'alto è lui), si perde in antri infuocati, dissacra il cinema e massacra l'io. Per lievitare bisogna essere idioti e illetterati come Giuseppe Desa da Copertino, al contrario Bene è colto e lucido, sente i "turchi" alle porte, vede l'imminente ecatombe.
È una visione unica, eccentrica intorno al suo nonautore; una visione critica [critica come gioco d'azzardo dell'opera sull'opera, scriverà ne *L'orecchio mancante*] quanto distante dalle cronache: è uno scontro contro tutti. La distruzione è necessaria ma bisogna prima distruggere il proprio io, tutto il resto è reiterazione.
Catalogare o suddividere i materiali di lavorazione di *Nostra Signora dei Turchi* è cosa molto difficile (ma anche non necessaria): la questione non è se la ripresa è venuta bene o male, che funzioni o meno, ogni sequenza possiede una sua forza e può dare il suo contributo all'opera di demolizione, e infatti quasi tutte rientreranno in parte o per intero nel film e i ciak ripetuti identici sono pochissimi.
Le rushes, rinvenute tra i materiali della Microstampa depositati presso la Cineteca Nazionale, sono un documento di questo processo distruttivo, con il loro grigio silenzio e la durata espansa dei ciak ci permettono di scorgerlo, ci concedono di soffermarci sull'atto geniale di Bene, cosa impossibile di fronte ai suoi film che continuano a lasciare tramortito e senza fiato chi ci si accosta.

Our Lady of the Turks Crashing in Hell

Fulvio Baglivi

The eleven-hours-and-a-half footage from **Our Lady of the Turks** *is not* **Our Lady of the Turks***: it's in black and white, a dupe negative made from the print for the post-production, bleached of the kaleidoscopic colours of the Ektachrome film; it is silent, stripped of the acoustic stratification and that begging-off voice. These rushes, only vaguely reminiscent of the film, look more like fragile electric fragments on hold, as if waiting for the iconoclastic fury of the editing – taking apart, more precisely – conducted by Carmelo Bene to unleash their power.*

Without leaning on any method or school, just on the experience and imagination of Mario Masini, around the mythical and fateful date – 1968 – Carmelo Bene did not choose to make movies but to become film himself, or better to do away with cinema by making a film. Everything's burning, getting flooded, breaking apart, even the sky's staggering as CB's body rushes headlong into that South of Saints, hanging in a space of its own, out of time. No New Wave or New American Cinema on the horizon, no reflection on film history or techniques whatsoever; meetings and protests of the 'angry young men' wondering how to bend cinema to mutation and explain it to the masses are overlooked. Between martyrs' bones and feasting piazzas, between a saint and a maidservant, the omnipresent body of Carmelo Bene seeks for his impossible martyrdom and self-destructs just as he demolishes all clichés, all representations, to become the presence of an absence and its opposite.

While many imagine themselves attacking heaven, Carmelo Bene crashes in hell. He searches for lowness (him being highness), gets lost in caves aflame, desecrates cinema, and slaughters the 'I'. In order to levitate, you need to be as stupid and illiterate as Giuseppe Desa da Copertino; on the contrary, Bene is cultivated and lucid: he feels 'the Turks' looming, sees the hecatomb impending.

It is a unique vision, ex-centric relative to its non-author; as critical a vision [like an artwork gambling with another, as he wrote in **L'orecchio mancante***] as it is distant from the news. A clash against everybody. Destruction is necessary, but first you need to destroy 'I' – the rest is reiteration.*

Cataloguing or subdividing the footage of **Our Lady of the Turks** *is very difficult (and not even necessary): the question is not whether the shot was good or not, whether it works or not. Every sequence has its strength and can contribute to the demolition. In fact, most of the rushes were to become part, sometimes in full, of the film, which features very few repeated identical takes.*

The footage found in the archive of Microstampa at the Cineteca Nazionale records this destructive process. Its grey silence and the expanded duration of the takes allow us a glimpse on it and Bene's genius act – something impossible when faced with his films, that can still leave you stunned and breathless.

Marc'O

Marc'O:
Ce n'est qu'un début

Donatello Fumarola

Di lui si potrebbe dire che è il più schivo dei grandi artisti d'avanguardia del '900, ma Marc'O non ama le etichette, le rifiuta come in fondo è giusto che sia nella prospettiva e nella pratica di una vita e di un'arte libere. Lui stesso ha dato una definizione di "avanguardia" abbastanza impietosa: «L'espressione "avanguardia" non mi è mai piaciuta. Il suo senso metaforico riporta immediatamente a una deprimente immagine militare: l'avanguardia, considerata come élite della truppa. Nutre questa idea di una Verità con la V maiuscola, della Creazione percepita come Considerevole in quanto tale, proposta all'Ammirazione dei "Conoscitori Riconoscenti" e più tardi Oggetto di Venerazione degli epigoni. Tutto un destino Maiuscolo, lo si vede bene... L'espressione avanguardia nata con il secolo è così diventata progressivamente poco tangibile, tanto quanto "la comunicazione mass-mediatica" che prendeva il volo alla metà degli anni '50 ha progressivamente "formattato" le menti alle condizioni dell'economia di mercato e del suo pensiero unico: il profitto. A partire da uno scopo organico, fondamentale: ridurre alle loro più semplici espressioni tutte le attività umane; l'impresa mediatica ha reso totalmente insignificanti le pratiche multiformi, ricche, diversificate ed eterogenee, diverse, creative a vario titolo, delle avanguardie».

Sicuramente Marc'O (al secolo Marc-Gilbert Guillaumin) è un'instancabile sperimentatore di forme, di pratiche, di lingue, e un rivoluzionario (alla Jacques Camatte) che non ha mai smesso di combattere e di mettersi in gioco dialetticamente, nel terreno più instabile e mutevole, quello dell'arte.

La sua storia personale ha dell'incredibile se la si associa al suo essere quasi uno sconosciuto per la grande maggioranza di chi si occupa di cinema, di teatro o di arte (questa stessa retrospettiva è la prima che gli viene dedicata al di fuori del suo paese, dove è considerato comunque un alieno, anche e soprattutto tra i cinéphiles...). Nato nel 1927, ha attraversato il XX secolo piuttosto gloriosamente: a 15 anni si unisce alla lotta partigiana in Auvergne; si trasferisce qualche anno dopo a Parigi dove insieme a Boris Vian anima le serate del Tabou; frequenta André Breton e partecipa al movimento lettrista (insieme a Guy Debord, Gil J. Wolman, François Dufrène e Isidore Isou di cui produce il celebre *Traité de bave et d'éternité* nel 1951), pubblicando e dirigendone le riviste (*«Le Soulèvement de la jeunesse»* e *«Ion»*). Nel 1954 Luis Buñuel e Jean Cocteau presentano a Cannes il suo primo film, *Closed Vision*, geniale 'coup de théâtre' cinematografico, stravolgimento della prospettiva del cinema fatto fino a quel momento (e impressionante profezia futura). Negli anni successivi si dedica al teatro, reinventando tra le altre cose il ruolo dell'attore: Bulle Ogier, Pierre Clémenti, Jean-Pierre Kalfon - per limitarci ai tre protagonisti del suo film più celebre in patria, *Les Idoles* (che ri-presentiamo a Pesaro dopo 50 anni, nella versione appena restaurata, priva dei tagli di censura imposti al tempo) - si sono formati alla sua scuola. La troupe del film peraltro, fedele alle idee di creazione collettiva e multipla che cerca di mettere in pratica Marc'O, è uno straordinario

compendio di una delle più felici stagioni del cinema francese del dopoguerra: Jean Eustache al montaggio, André Techiné assistente alla regia e attore in una scena; tra gli attori poi, oltre il trio protagonista, ci sono Bernadette Lafont, Michèle Moretti, Daniel Pommereulle, Didier Malherbe dei Gong... *Les Idoles*, uscito in Francia nel giugno 1968, affronta in chiave paradossale lo stesso soggetto che il suo amico e compagno di strada Debord affronterà con *La società dello spettacolo*. Ma lo fa da una prospettiva volutamente interna, e con grande lucidità, giocando secondo le regole di Marc'O, nucleari, esplosive, vitali.
Nel frattempo si trasferisce per un po' in Italia, spinto da Daniel Cohn-Bendit e Jean-Luc Godard che gli propongono di girare *Vento dell'est*, ma l'intesa non prende piede e Marc'O abbandona il progetto. A Roma conosce Gianni Barcelloni, Ettore Rosboch, Claudio Volonté. Fa amicizia con Corrado Costa, poeta 'sregolato' legato al Gruppo '63, a Reggio Emilia, dove organizza uno spettacolo coinvolgendo gli abitanti della città, *Guerra e Consumi*, che tuttavia viene proibito, provocando l'occupazione del Teatro municipale. Nelle campagne reggiane, insieme all'artista islandese Róska, Manrico Pavolettoni e Dominique Isserman gira *L'impossibilità di recitare Elettra oggi*, grande opera libertaria (al momento in fase di restauro grazie all'Archivio del cinema d'impresa di Ivrea), e variante 'colta' di *Les Idoles.* Negli anni successivi, dopo aver realizzato nel 1973 con Isserman in Marocco il suo quarto e ultimo lungometraggio, *Tam Aut* (il suo 'capolavoro antropologico'), si dedica quasi esclusivamente al teatro (musicale) e al video. Nel 1978 realizza all'interno del Groupe Recherche Image dell'INA *Flash rouge*, un'opera rock (molto politica, troppo per la censura che ha ridotto l'ora iniziale a 15'), e fa esperimenti in *Nouvelle Image* (le prime immagini elettroniche sintetizzate, di cui Marc'O è stato un pioniere in Francia, esposte poi in una grande installazione al Centre Pompidou nel 1985), di cui *L'adolescenza dell'arte*, realizzato ancora una volta a Reggio Emilia, è uno degli esempi. Ha continuato e continua ancora oggi a giocare con le immagini, le parole, i suoni, le musiche, i corpi, il movimento, attraverso *Les Périphériques vous parlent*, insieme a Cristina Bertelli, ridando vita (grazie al digitale) ad alcuni progetti degli anni '90 (*Citoyen en France*, *Sensibilité aux conditions initiales*).
Impossibile dare piena testimonianza del suo lungo e articolato percorso. Lui stesso è interessato alla vita nel presente piuttosto che storicizzare o celebrare il passato. Dunque, oltre questa stessa retrospettiva, resta una cosa sola da fare: *continuons le combat!*

Marc'O:
Ce n'est qu'un début

Donatello Fumarola

You could say he is one of the most reserved avant-garde artists of the 20th century, but Marc'O is not a fan of labels. He rejects them, and rightfully so in the perspective and practice of free lifestyle and art. He himself gave a fairly unforgiving definition of "avant-garde": "I have never liked the term 'avant-garde'. As a metaphor, it conveys a depressing military image, i.e. the vanguard, also considered the elite troops. It fuels this notion of Truth with a capital T, of Creation perceived as Considerable as such, proposed to the Admiration of 'Grateful Connoisseurs' and future Object of Worship for the imitators. An entirely Capital destiny, it's obvious... the term avant-garde, born with the century, has gradually become less tangible, just as 'mass-media communication' – that took flight in the mid-50's – has gradually 'formatted' people's minds for the conditions of the market economy and dominant ideology: profit. Departing from an organic, fundamental goal – to reduce all human activities to the simplest expressions – the media enterprise rendered meaningless the various multiform, rich, diverse, heterogeneous, different, and creative practices of the avant-gardes."

Surely, Marc'O (whose real name is Marc-Gilbert Guillaumin) is a tireless experimenter of forms, practices, and languages, and a revolutionary (in the style of Jacques Camatte) who has never given up fighting and putting himself dialectically on the line on the most unstable and fickle ground, i.e. art.

His personal story borders on the incredible, when you think he is almost unknown by most of those who have to do with cinema, drama, or art. This is the first retrospective dedicated to him outside his country, where he is considered an alien anyway, including among cinephiles (especially...) Born in 1927, he has gone through the 20th century quite gloriously: at 15 years of age, he joined the partisan guerrilla in Auvergne; a few years later, he moved to Paris, where he would animate Le Tabou nights along with Boris Vian; he hung around with André Breton and took part in the lettrist movement (with Guy Debord, Gil J. Wolman, François Dufrène, and Isidore Isou, for whom he produced **Venom and Eternity**, *1951), publishing and directing the group's magazines (***Le Soulèvement de la Jeunesse** *and* **Ion**). *In 1954, Luis Buñuel and Jean Cocteau presented his debut film,* **Closed Vision**, *in Cannes: a brilliant cinematic twist that turned the perspective of the cinema made thus far upside down (and an impressive prophecy too). Over the following years, he devoted himself to theatre, reinventing the role of the actor among other things. Bulle Ogier, Pierre Clémenti, Jean-Pierre Kalfon – just to mention the three leading actors of his most famous film in France,* **Les Idoles**, *now re-presented in Pesaro 50 years on in a recently restored version, without the cuts originally imposed by censorship – trained at his school. The film crew too, loyal to the ideas of collective, plural creation that Marc'O was trying to implement, presented an extraordinary group portrait of one of the best seasons of French post-war cinema, with Jean Eustache as editor, André Téchiné as assistant director and actor in one scene, and Bernadette Lafont, Michèle Moretti, Daniel Pommereulle, and Gong's Didier Malherbe as actors in supporting roles. Released in France in 1968,* **Les Idoles** *has a paradoxical approach to the same subject to be found*

later in his friend and comrade Debord's **The Society of the Spectacle**. *However, his is a consciously internal, and lucid, perspective, playing by the 'Marc'O rules' – nuclear, explosive, and vital ones.*
Afterwards, he moved in Italy for a while, prompted by Daniel Cohn-Bendit and Jean-Luc Godard who proposed that he makes **Wind from the East**. *The projects did not take off and Marc'O quit. In Rome, he met Gianni Barcelloni, Ettore Rosboch, and Claudio Volonté. He became friends with Corrado Costa, 'unruly' poet with links to Gruppo '63, in the town of Reggio Emilia, where he organized a show involving the inhabitants,* **Guerra e consumi** *(I.t. War and Consumerism). Since the show was forbidden, they occupied the Municipal Theatre. The local countryside was the setting of* **L'impossibilità di recitare Elettra oggi**, *a great libertarian work and 'cultured' variant of Les Idoles that he directed along with Icelandic artist Róska, Manrico Pavolettoni, and Dominique Issermann. (The film is currently being restored by the Archivio del cinema d'impresa in Ivrea.) After realizing with Isserman his fourth and last feature in Morocco,* **Tam Aut** *(1973), his 'anthropological masterpiece,' he devoted himself almost entirely to (musical) theatre and video. In 1978, within the INA Groupe Recherche Image he realized* **Flash rouge**, *a rock opera whose political content was enough for censorship to cut its 60' down to 15. He experimented with* **Nouvelle Image**, *the first electronic generated pictures, a technology that he pioneered in France, and then exhibited in a big installation at the Pompidou Centre in 1985.* **L'adolescenza dell'arte**, *executed once again in Reggio Emilia, is another example. He kept on and still is playing with images, words, sounds, music, bodies, and movement with* **Les Périphériques vous parlent**, *along with Cristina Bertelli, thus giving new life to projects of the 1990's such as* **Citoyen en France** *and* **Sensibilité aux conditions initiales**.
To account for his long, complex journey in detail is impossible. Marc'O himself is more interested in living in the present than chronicling or celebrating the past. Besides this retrospective, only one thing is left to do: **continuons le combat!**

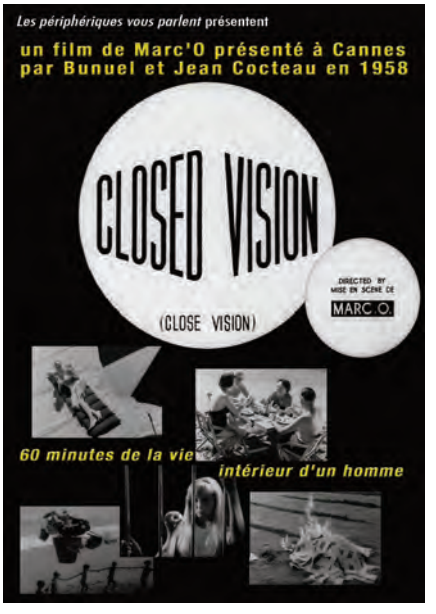
Les Idoles

Introduzione al cinema nucleare

Marc'O

Contro la noia, "il grigio", i luoghi comuni di oggi, della solita serata, non c'è soluzione di superamento, di possibilità, se non preparare, creare, spingere le gioie inedite, i piaceri nuovi, l'avvenire.
Questa critica è la parte cinema del libro (in preparazione) *Diagramma, O.*[1]
Le mie, O. proposizioni avviano il cinema verso il suo superamento, la sua morte, futura, totale: un crollo superbo che diventerà l'apoteosi dell'ottava arte – con la precisione del timer di una bomba a orologeria (a mezzanotte il cinema sarà morto – ciononostante, non ci sarà un punto, tuttalpiù una virgola (un sospiro) – allora un'arte nuova nascerà.
Questo testo è dunque un trattato di cinema futuro.
Lo storico, la critica, il metodo di una scuola, di un sistema di gruppo di cui io, O. traccio qui i contorni indelebili, accompagna il cinema attraverso la sua proiezione creativa (almeno durante tutta la traversata dell'*Amplique* Isidore Isou)[2].
Io, O., voglio, prima di enunciare i segni di domani, offrirmi i sani piaceri e le raffinatezze di una dissertazione ai ferri corti e con un berretto rotto dai colpi bassi destinati agli sciocchi che se lo meritano.
I diversi paragrafi che seguiranno sono costituiti da, O. un'attività ben avviata, destinata a raggirare i clienti – i lettori – introducendoli allo stato d'animo Oiano. Così capiranno meglio le necessità che mi hanno spinto a formulare un cinema inedito.
Queste necessità future vengono da piccoli dispiaceri che agiscono su una folla al di là della volontà dell'autore. Tanto che io, O. ho dovuto ricercare certe premesse, segni esterni al cinema, che esistevano, in effetti, indipendentemente dalle leggi del cineasta.
Io, O. parlerò del pubblico, non come lo farebbe la maggior parte dei cineasti che traggono il loro sostentamento da questo pubblico, né come il critico cinematografico che si prende per lo spettatore modello, ma lo spettatore considerato in quanto elemento recettore di un film: quindi, quali sono le cause, i parassiti che possono intralciare o, al contrario, aumentare la ricettività di un aiuto?
Per la massa, il cinema è molto più un oppio che un mezzo di espressione artistica – diciamo che è il peggiore dei mezzi di distrazione. È considerato (da questa massa) come un passatempo più piacevole (meno faticoso) di un libro, poliziesco, d'amore, d'avventure o altro.
Date alla "moltitudine" (il proletariato cosciente, la borghesia marcia, l'aristocrazia miope) le opere che compongono l'arte cosiddetta moderna (Proust, Joyce, Jarry, Breton, Picasso, Kandinskij, Ejzenštejn, Buñuel, ecc...), essi fraintenderanno queste espressioni estranee alla loro cultura, le rifiuteranno a priori, condannando ogni

nuovo tentativo – si sentiranno ingannati («la mistificante paura della mistificazione»)[3] o, beffardamente, si prenderanno gioco dell'impostore Picasso "che mette degli occhi al posto delle dita dei piedi"; la confusione, mancando una scala di valori, li unirà tutti attorno a un insieme di luoghi comuni – "la lega della gente onesta per la difesa del patrimonio nazionale" o "l'unione dei rivoluzionari seduti per una cultura proletaria".
Questo divario tra il creatore e il pubblico del suo tempo sarà molto più visibile nel cinema; si capirà facilmente che il cinema agisce su una collettività[4] – per la massa che si annoia, essendo il libro essenzialmente per il solitario.
In tal modo, alla base, si stabilisce una differenza che è estrinseca all'opera in sé (il film o il contenuto del libro): il cinema è fatto per la folla, il libro per l'individuo.
Io, O. considero dunque che nella sua evoluzione, il cinema debba occuparsi degli elementi secondari ma obbligatori perché un film possa essere proiettato.
[...]
Si pensa in generale (in generale, è vero, ma è nel particolare che bisogna cercare le generalità di domani) che la percezione dello spettatore sia influenzata solo dall'azione dello schermo.
Io, O. lo nego e aggiungo gli elementi estranei, involontari che agiscono contro, disturbano, scatenano, annichiliscono il gusto dello spettatore, l'armonia dell'attenzione, le risate totalmente patetiche, la comprensione.[5]
Delle cause tra le tante:
il ginocchio nervoso di un individuo nello schienale della vostra sedia, la sala vuota, ghiacciata o troppo calda, una sedia scomoda, il tradizionale cappello della vecchia signora davanti, un'osservazione dispregiativa della maschera che non torna indietro per farsene dire quattro (che vi ripetete con cura nel caso riappaia, distraendovi



Closed Vision

così da ciò che accade sullo schermo), un bimbo che piange, una conversazione, le urla di una banda di giovani venuti per disturbare, i burloni che commentano il film, la pellicola che si rompe (due o tre volte di seguito) e così via, così tanti imprevisti che disturbano – confondendo così l'attenzione dello spettatore.
A questi elementi esteriori, aggiungiamo le cause intime: un callo al piede sinistro (o destro), mal di testa, la bile che molla il fegato in subbuglio invece del film, una voglia di dormire, una predisposizione avversa che fa trovare bello il mediocre – e viceversa.
Ora, se queste indisposizioni arrivano mentre leggete, potete abbandonare il libro, curare il callo, prendere in un mezzo bicchiere d'acqua trenta gocce di phychostro-balsopanipolo per il fegato, andare a letto, ballare – e viceversa.
D'altra parte, se questi malesseri sorgessero durante la vostra seduta uni-bi-tri-ecc. (secondo la dose di ognuno) settimanale, ingurgitate e il film e i dispiaceri (esteriori o intimi).
Paragrafo per il mio amico cliente quotidiano di sale esclusive – poiché ha già visto tutti i film in uscita. Tu arrivi al cinema, di umore eccellente, la sala impeccabile, la maschera gentile, ti allunghi su una poltrona confortevole, i piedi sulla sedia davanti; ma per la quinta volta ti fanno vedere gli stessi notiziari più un documentario francese: quando il film comincia sei ormai disgustato e non provi più lo stesso piacere.
Da questi fatti e dalle osservazioni suscitate da questi fatti, io, O. concludo che l'opinione dello spettatore è imposta nello stesso tempo dal valore del film proiettato (diciamo per il 90%) da cause esteriori (3%) e da cause intime (per un 7%)[6].
Apro (e io, O. amo aprire simili parentesi) una parentesi.
Io, O. voglio estrarre dalla criniera dell'arte, alla luce "salvifica" purificante, un brutto pidocchio, lo spettatore d'avanguardia, questo miserabile che si è abituato a frequentare i cineclub, meno cari, perché troppo avaro per pagarsi un posto a sedere in un cinema normale.
Poco a poco (per abitudine), questo vile profittatore ha preso gusto alle discussioni vuote ma traboccanti di nomi che sbalordiscono. Ha così appreso l'esistenza di un Chaplin (mai dire Charlot), di Ejzenštejn, Pabst, Renoir, Lang Fritz, del film d'orrore: *King Kong*, degli spettacoli erotici, dell'interpretazione psicanalitica[7].
Ha letto – gli è stato detto di leggere – Sadoul – e a volte Bardèche – da quando possiede questi termini, per lui insoliti (in questo assomiglia a quei fanatici del jazz che, pazzi di Louis Armstrong, Gillespie, Bechet, di Duke [Ellington] e del grosso Fats, ignorano tutta l'altra musica), il nuovo convertito, in generale stupido e fannullone, trovando più semplice conoscere la storia del cinema che quella della letteratura, si mette a discutere di *Chien Andalou*, di *Sang d'un poète*, dei film a buon mercato in 16mm (ossia che ogni film in 16mm è d'avanguardia), di piano americano, primo piano, travelling, panoramica, stupito e gonfio d'importanza per la scoperta di questa arte, il cinema (per lui cinema significa arte dei fotografi), che gli dà un'eccezionalità presso i letterati, troppo spesso disinteressati a questa industria troppo moderna. L'avanguardista sarà il primo a credere a un cinema immutabile. È il peggior reazionario davanti a una nuova avanguardia.
Questo individuo d'avanguardia è pericoloso per l'avanguardia (Io, O. me ne frego. Più avanguardista dell'avanguardia).

Provvisto di una scala di valori qualunque, l'individuo da cineclub giudica senza mai permettere alla sua mente di oltrepassare quelle prime leggi, già abolite da nuovi contributi, che naturalmente ignora. Ritiene altrettanto ammirevoli i discepoli, gli imitatori, i pulitori tanto quanto i creatori. Compara.
Ora, noi lo sappiamo, l'arte è in perpetuo divenire e non si può fissare che provvisoriamente uno schema di valori agenti; il primo sconvolgimento rimetterà tutto in questione.
Gli intellettuali da cine-club (gli *habitué* meno che tutti gli altri) non accetteranno mai l'idea di un nuovo cinema. Io, O. (lo scopo di questa parentesi) li dichiaro miei nemici personali e nemici di coloro che vorranno essere miei amici. Agiscono come Anatole France in rapporto a Mallarmé, come Baudelaire che ignora Monet o Gide davanti all'opera proustiana.
In conclusione (di questa parentesi):
Gli spettatori da cineclub – massa statica d'una certa scuola – sono, tra il pubblico, la principale forza reazionaria contro la marcia del cinema verso limiti sconosciuti.
[...]
Con la nostra generazione (quella del dopoguerra), il cinema *Amplique* cessa di esistere (almeno in quanto forza di convinzione, di scuola producente opere eterne). Il primo film *ciselant*, *Traité de Bave et d'Eternité*, prepara per il nostro gruppo i campi fertili di una nuova ipostasi. Ma la velocità degli sconvolgimenti, grazie alle esperienze delle arti più vecchie, le differenti scale di valori isouiani non permettono più che dentro il *ciselant* le scuole si esprimano lungamente sulle cause delle loro azioni, ognuno si affretta a dare un'opera che sia sufficiente a rappresentare tutto un sistema, ognuno ha altri sconvolgimenti da fare. Noi vogliamo vomitare il cinema *ciselant* d'un sol colpo, mettere il nostro sigillo sulla storia di questa arte.

L'Adolescenza dell'arte

Finite dunque per noi le scuole che difendono un solo mezzo di espressione.
[...] Fra cinque anni (che lunga scadenza, dicono i miei amici), noi avremo esaurito concretamente il *ciselant* – cioè i film saranno proiettati nelle sale e i nostri nomi divenuti sacri nell'ipostasi riduzionale del cinema. Non parlerò qui delle creazioni né dell'evoluzione del cinema attraverso questo periodo; i film che usciranno di Wolman, François Dufrêne, Guy-E. Debord e Marc'O (e di altri, perché no?) costituiranno, a partire da *Traité et Bave et d'Eternité*, la linea dorata del nuovo cinema.

[testo tratto da "Première manifestation d'un cinéma nucléare (*Diagramme, O. du cinéma*)" pubblicato in «ION - Numéro spécial sur le cinéma», diretta da Marc-Gilbert Guillaumin (nome d'anagrafe di Marc'O), aprile 1952 (rieditato in copia anastatica da Jean-Paul Rocher, Parigi 1999). Traduzione italiana Donatello Fumarola]

Note

[1] Il diagramma, O. tratta del superamento della letteratura e delle arti (poesia, musica, romanzo, pittura, cinema, ecc..) e delle creazioni succitate da questo superamento. È l'annuncio delle arti nuove, "O. IANE".

[2] "Amplique" e "ciselant" sono i termini utilizzati da Isidore Isou per definire la poesia: una prima fase *amplique* (d'ampiezza), appunto, che va da Omero a Hugo, e una seconda, *ciselant* (tesa, di cesello), inaugurata da Baudelaire. Tale distinzione è valida anche per la musica (a fare da spartiacque è l'opera di Debussy). Cfr. Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poesie et à une nouvelle musique*, Gallimard, 1947. Marc'O ha esteso al cinema la stessa categorizzazione. [N.d.T.]

[3] André Breton.

[4] In questo più che il teatro, privilegio da iniziati, da amatori che possono permettersi di pagare caro un posto. Inoltre, si legge con piacere, con profitto, un testo teatrale tanto quanto lo si vede messo in scena. Si legge più raramente una sceneggiatura - in ogni caso senza profitto per una cultura cinematografica.

[5] Frase Oiana di prosa critica.

[6] Queste cifre sono ovviamente arbitrarie. Le informazioni prese da qualcuno dei miei amici non sono sufficienti per sostenere con esattezza la percentuale data. Basti dire che l'opinione dello spettatore è governata per la maggior parte dal film proiettato, potendo essere influenzata da cause esterne e intime precedentemente descritte.

[7] Si può vedere nel cine-club del Quartiere Latino la *sintesi* dello spettatore d'avanguardia, l'esito di una carriera da cinefilo. Questo *super-uomo maturo* (sembrerebbe sui 50 anni) si è messo (o gli si è messo) in testa di dirigere i dibattiti del detto Cine-club. [...] Questo *brillante parlatore* che ha dovuto vedere tutti i film – la maggior parte due volte – i classici venti forse, ha una mania – crede di scoprire in ogni film, dei complessi, il sadismo, l'erotismo. *Non ha affermato* ultimamente che per lui la *Giovanna d'Arco* di Dreyer è un film erotico? Così a ogni dibattito lo vediamo brandire il parafulmine della psicanalisi – i lampi che non lo raggiungono non sono i lampi del signore ma del diavolo (del pessimo cinema). In fin dei conti potrebbe essere gentilmente divertente, se fosse serio, ma l'ironia, l'*humour nero*, ciò in cui si trasforma la peggior cazzata, come: «No, senza scherzi, non mi avete preso sul serio» - dimostra il volto dell'imbecille – che si vuole, senza esserlo (e che lo rende tale, certo) coronato di un prestigio fatto di parole rare lasciando sognare «le donnicciole d'avanguardia». Avanguardia, questa parola molto vicina a significare *classici*.

Introduction to Nuclear Cinema

Marc'O

Against boredom, greyness, commonplaces, of nowadays, of the evening, the usual, there are no solutions, no overtaking, no possibilities[1], to prepare, create, propel, unheard-of joys, new pleasures, the future.

This discussion is the part on cinema to be found in the book-in-progress **Diagramme, O.**[1]

My O. propositions challenge film towards its future overtaking and its total death: a superb collapse that will become the apotheosis of the eighth art with the precision of a time bomb clock (at midnight the cinema will be dead – however, there is no point, at most a comma (a sigh) – and then a new art will be born.

This text then is a treatise on the future cinema.

The background, the criticism, the evolution of a school, a group system whose indelible contours I, O., outline here, accompanies film throughout its creative projection (at least during the entire crossing of the **Amplique** *Isidore Isou).*[2]

Before announcing the signs of tomorrow, I, O., want to treat myself to the healthy pleasures and sophistications of a dissertation at daggers drawn and with a skull-cap broken by sucker punches for the fools with the same name.

The following paragraphs are formed into an O. corner office for coaxing customers – the readers – and introducing them to the Oean state of mind. Thus, they will better understand the needs that drove me to formulate a brand-new cinema.

Flash rouge

These future needs come from some inconvenience that affects a crowd regardless of the will of the author. So much so that I, O., owed to myself to look for certain presages – signs outside of cinema – that in fact exist irrespective of the film-maker's law.
I, O., come to speak of the audience, not the way most of the film-makers who make their livelihood from them, nor as film critics who think they are the viewer model would do: instead, I will consider the audience as a receiving element of a film; therefore, what are the causes, the parasites that can hamper or, on the contrary, facilitate responsiveness to assistance?
For the mass, cinema works more like opium than a means of artistic expression – let's just say that it's the worst source of entertainment. People merely consider it a more pleasant (less tiresome) hobby than a detective novel, a romance, or an adventure book. If the mass (conscious proletariat, rotten bourgeoisie, short-sighted aristocracy) were given the works that make up so-called modern art (Proust, Joyce, Jarry, Breton, Picasso, Kandinsky, Eisenstein, Buñuel, etc.), then they would misunderstand these expressions, alien to their culture, reject them a priori, *and condemn all new attempts – they would feel deluded ("the mystifying fear of mystification")*[3] *or, teasingly, they would laugh at phoney Picasso, "who puts eyes in the place of ears"; the confusing lack of a scale of values will unite all of them in a digest of commonplaces – "the league of decent people for the protection of national heritage", or "united revolutionaries sitting for proletarian culture".*
The gap between creators and the audience of their time will be even more visible at the cinema; it is clear that cinema acts on a community[4]*, the people who get bored – books being essentially for the loners.*
Thus, a difference was established that has nothing to do with the work per se *(the film or the content of a book): film is for the crowds, books are for the individual.*
Therefore, I, O. consider that in its evolution cinema deals with secondary, but mandatory elements for a film to be screened.
[...]
In general (true, in general, but it's in the detail that the general of tomorrow ought to be looked for), the perception of the viewer is believed to be only influenced by the action of the screen.
I, O. refute this, adding the alien, involuntary elements that act against, trouble, unleash, and annihilate the viewer's taste, the harmony of attention, laughing in the midst of pathos, and comprehension.[5]
Among the many causes:
someone's nervous knee in the back of your chair, an empty, ice-cold, or too hot auditorium, an uncomfortable seating, the usual hat of the old deaf lady, a disparaging remark of the usherette who's not coming back to hear a piece of your mind (that you've long been rehearsing in case she reappears, thus missing what is happening on the screen), a weeping baby, a conversation, the screams of a group of youths that only came to horse around, the joker commenting on the film, film breaking (two or three times in a row) and so on – so many distracting contingencies that blur the viewer's attention.
Let's add inner factors to these external causes: a corn in the wrong place on your left (or right) foot, a headache, the bile ditching your liver in a grand finale instead of the film, wanting to get asleep, a contrarian inclination that makes you find beautiful what is only mediocre, or vice versa.

However, if these indispositions catch you while you're reading, then you ditch the book, take care of your aching toe, pour thirty drops of phychostrobalsotopanipol in a glass of water for your liver, go to bed, go to dance – or vice versa.
On the other hand, if these ailments occur during your mono-, bi-, tri-weekly (according to everyone's dosage) film session, you have to swallow both the film and the (external or inner) inconveniences.
Paragraph for my friend, daily customer of exclusive cinemas – 'cause he has already seen all the films now in theatres.
You get inside the cinema, in excellent spirits, the auditorium is impeccable, the usherette polite, you lie on a comfortable chair, placing your feet on the seat in front of you; but they run the same newsreels plus a French documentary for the fifth time.
You're so disgusted that when the film begins you don't even enjoy it anymore.
Based on these facts and their implications, I, O. find that the audience's opinion is formed at the same time by the value of the film (say 90%), external causes (i.e. 3%), and inner factors (7%).[6]
Let's open a parenthesis (I, O. love opening parentheses).
I, O. want to pick out from art's mane, under a purifying light 'of salvation', some bad lice – the avant-garde audience. These miserable people have got used to going to the less expensive film clubs, for they are too tight-fisted to pay for a seat in a normal theatre.
Little by little, out of habit, these vile profiteers have developed a taste for discussions that are empty but filled with stunning names. They are now apprised of the existence of Chaplin, Eisenstein, Pabst, Renoir, Lang Fritz, and horror movies, such as **King Kong**, *not to mention sex shows and psychoanalytic film theory.*[7]
Since they have appropriated these unusual terms, they have read – someone told them to – Sadoul, at times Bardèche. (In this, they remind you of those jazz fans who, crazy about Louis Armstrong, Gillespie, Bechet, Duke, big Fats', are oblivious of all other music.)
The new converts, generally stupid and lazy, find that having a smatter of film history is simpler than knowing literature, so they discuss **Un Chien Andalou**, **Blood of A Poet**, *low budget 16mm films (namely that all 16mm films are experimental ones), cowboy shot, close-up, traveling, pan, astonished and puffing themselves up with importance for discovering this art, cinema (when they mean photographers' art) that confers an exceptional character on them in the presence of literati, often disinterested in this much too modern industry. The avant-gardist will be the first to believe in an immutable cinema. He is the worst reactionary faced with a new avant-garde.*
This avant-garde fellow is dangerous for the avant-garde (I, O. don't care. More avant-gardist than avant-garde).
Provided with any scale of values, the art-house guy will judge without ever allowing his mind to go beyond those early laws, already abolished by new efforts, which he ignores anyway. For him, the disciples, imitators, polishers are as admirable as the creators. He compares.
However, we know that art is in constant progress and a graph of operating values can only be established temporarily. The first drastic change will question everything again. The film club intellectuals (and the aficionados less than the others) will never accept the idea of a new cinema.
I, O. (this parenthesis' goal) declare them my personal enemies and the enemies of those

who will want to be my friends. They do as Anatole France did in front of Mallarmé, as Baudelaire did ignoring Monet, and as Gide with Proust's work.
Concluding (this parenthesis):
The film club audience – static mass of a given school – is, among spectators, the main reaction against cinema's march toward unknown limits.
[...]
With our generation (the post-war one), the **Amplique** *cinema stops existing (at least as power of persuasion of a school producing eternal works). The first 'chiselling' film,* **Venom and Eternity**, *prepares the fertile fields of a new hypostasis for our group. But drastic changes are so quick – thanks to the experiences of older arts – and Isou-esque scales of values so different that during the chiselling phase the causes of actions can no longer be discussed at length – with everyone hurrying to create a work that represents a whole system in itself. Everyone has new drastic changes to perform. We want to vomit chiselling cinema at once, sealing the history of this art.*
Therefore, for us the schools that defend a single means of expression are over.
[...] In five years (such a long delay, according to my friends), we will have fulfilled the chiselling phase – I mean, our films will be screened in movie theatres and our names will be revered in the reductional hypostasis of film. I'm not going to discuss here the creations or the evolution of cinema during that period; the films of Wolman, François Dufrêne, Guy-E. Debord and Marc'O (and others, why not?) to be released will constitute the golden line of the new cinema departing from **Venom and Eternity.**

*[Excerpt from "Première manifestation d'un cinéma nucléare (***Diagramme, O. du cinéma***)" in* **ION – Numéro spécial sur le cinéma** *directed by Marc-Gilbert Guillaumin (AKA Marc'O), April 1952, facsimile edition Jean-Paul Rocher, Paris 1999]*

Notes

1. The diagram O is about literature and the arts (poetry, music, novel, painting, film, etc...) taking over and about the creations forged by this process. It is an annunciation of the new, 'O.EAN' arts.
2. The terms "amplique" and "ciselant" were used by Isidore Isou to define poetry: an initial, **amplique** *phase (in terms of 'amplitude,' span, precisely), from Homer to Hugo, and a second,* **chiselling** *phase, launched by Baudelaire. The same distinction can be applied to music (where the turning point is represented by Debussy). See Isidore Isou,* **Introduction à une nouvelle poesie et à une nouvelle musique**, *Gallimard, 1947. [***Editor's note***]*
3. André Breton.
4. Even more drama does, being a privilege for the initiated, connoisseurs who can afford an expensive seat in a theatre. Moreover, reading a play can be as pleasant and profitable as much as watching it on stage. Reading a script is less frequent, and certainly less profitable in terms of cinematic culture.
5. Oean sentence of critical prose.
6. Of course, these are arbitrary figures. The personal information retrieved from some of my friends cannot support the percentages provided with any exactitude. Suffice it to say that the audience's opinion is formed mostly by the film seen but can be influenced by the external and inner factors described above.

7. The **synthesis** *of the avant-garde viewer, the result of a career as cinephile can be glimpsed in the Latin Quarter film club. This* **mature superhuman**, *apparently in his fifties, got into his head (or someone did) that he should direct the debates at the mentioned film club. [...] This* **brilliant speaker** *who must have seen all the films, most of them twice – and the classics possibly twenty – has a mania for discovering complexes, sadism, or eroticism in every single film.* **Didn't he just say** *that, in his opinion, Dreyer's* **Passion of Joan of Arc** *is a blue movie? And then, at every debate he brandishes the lightning rod of psychoanalysis – it's not the lightning of god that misses him, but the wrath of the devil (i.e. bad cinema). At the end of the day, he could be politely funny if he were serious, but irony,* **black humour** *– that which is transformed into the worst nonsense, like "No kidding, you didn't take me seriously, did you?" – exposes the face of the fool who thinks he is (without being so, even though somehow it works) glorified with a prestige made of rare terms that let some 'avant-garde teenybopper' dream. Avant-garde, this word now close to meaning* **classic**.

Filmografia

Closed Vision (1954)

Voyage au bout de mon rêve [c.m., perduto] (1958)

Les Idoles (1968)

L'impossibilità di recitare Elettra oggi / De l'impossibilité de jouer Electra aujourd'hui insieme a Dominique Issermann, Roska, Manrico Pavolettoni, con Corrado Costa (1969)

Tam Aut (*Tamaout* o anche *Tam Out*) insieme a Dominique Issermann (1971)

Flash rouge [programma tv, in *Nouvelle Image*] co-realizzato con Geneviève Hervé (1978)

La Nef des Fous [video in *Nouvelle Image*] in collaborazione con Geneviève Hervé (1980)

Notre Cuisine Japonaise [video in *Nouvelle Image*] in collaborazione con Geneviève Hervé (1980)

La Vocation de Saint Matthieu / La vocazione di San Matteo [video in *Nouvelle Image*] (1984)

L'Adolescenza dell'arte / L'Adolescence de l'Art (1985)

Sensibilité aux conditions initiales (1997-2016)

Citoyen en France (1997-2013)

Poetica (2008)

Utopia (2014)

Mais comment manifester mon désarroi [c.m.] (2015)

Closed Vision

USA/Francia 1954, 63'

Un uomo viene sepolto diverse volte nella sabbia mentre i bambini giocano in spiaggia e una bionda strepitosa fa mostra della sua silhouette. Prodotto dall'americano Léon Vickman, fotografato in un b/n molto contrastato da Jean-Gabriel Albicocco, è stato presentato con successo a Cannes da Jean Cocteau. «E' possibile che *Closed Vision* **catturi lo spirito di un'epoca, la nostra, e che la mancanza di distacco ci impedisca di vedere con chiarezza; è possibile che quell'epoca, una volta raggiunto il distacco, dispiaccia, ma ripeto, io non giudico".**

A man is repeatedly buried in the sand, children play on the beach, and a stunning blonde shows off her figure. Produced by American Leon Vickman, photographed in a high-contrast b/w by Jean-Gabriel Albicocco, it was successfully presented in Cannes by Jean Cocteau. "It is possible that **Closed Vision** *captures the spirit of that era of ours, and the lack of detachment prevents us from seeing clearly; it is possible that, with hindsight, you dislike that era - but who am I to judge?"*

Les Idoles

Francia 1968, 105'

Restauro a cura di Francis Lecomte e Cristina Bertelli, per conto di Tao Diffusion, con il sostegno del Centre National de la Cinématographie, presso il laboratorio Eclair.

«1967. Riprese di *Les Idoles*, **il film [del precedente spettacolo musicale]: Bulle [Ogier] a mo' di soprano pop, Clémenti con il chiodo, Kalfon con i capelli cortissimi biondo platino, Valérie Lagrange in giacca e pantaloni di lamé argentato che le sembrano cuciti addosso, Michelle Moretti, Bernadette Lafont, Jacques Higelin tutti sfacciatamente in tiro. Una generazione prende corpo e perde la testa. Come dirà Bulle, "Eravamo degli dèi!". Il sig. Casanova, mago immobiliare, costruisce un teatro, tutto per me, il Bilboquet, a Saint-Germain. Proiettano Les Idoles, gli idoli siamo noi».**

"1967. Shooting of **Les Idoles**, *the film version [based on the previous musical show]: Bulle [Ogier] in the guise of a pop soprano, Clémenti flaunting a black biker's jacket, a shaved bleach-blonde Kalfon, Valérie Lagrange in a silver-lamé pantsuit she has been sewn into, Michelle Moretti, Bernadette Lafont, and Jacques Higelin all outrageously spiffy-looking. A generation becoming incarnate and losing their head. 'We were gods!' according to Bulle. Mr. Casanova, a real estate big shot, has a theatre built for me only, the Bilboquet, in Saint-Germain. We're playing the Idoles, we are the idols."*

Tam Aut

Francia/Marocco 1971, 101'

Un documentario poetico sulle feste, le danze e i canti delle tribù del Marocco che si raccolgono a Marrakech e poi al raduno degli "uomini in blu" di Tan Tan, in cui il regista si cancella completamente rispetto a ciò che mostra in quanto uomo di un'altra cultura.

A poetic documentary on the feasts, dances, and songs of Moroccan tribes that gather in Marrakech and then at meetings of the 'men in blue' in Tan Tan. The film director effaces himself with respect to what he shows as a person from another culture.

Flash rouge

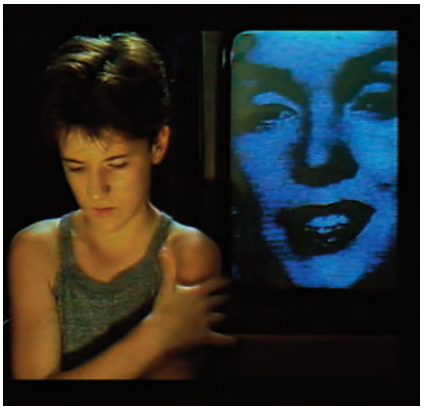
Francia 1978, 15' - 50'

«1975. Scrivo un'opera rock, con Stéphane Vilar, *Flash rouge*, la cui voce principale ha diciotto anni: Catherine Ringer. C'era molta violenza, la presentavamo in città di transito, nei luoghi dell'antipsichiatria, da Guattari. È là che abbiamo visto per la prima volta dei ragazzi strani, con la capigliatura alla mohicana – i primi punk. E un cronista dei nostri disordini e delle nostre notti, Alain Pacadis».

"1975. I write a rock opera, with Stéphane Vilar, **Flash rouge**, *whose lead singer, Catherine Ringer, is eighteen. It was fairly violent; we would tour in transit towns, places linked to anti-psychiatry, and at Guattari's. There, we would see some bizarre guys sporting a Mohawk, the first punks. And a chronicler of our disorders and our nights, Alain Pacadis."*

L'adolescenza dell'arte

Italia 1985, 60'



Un video-saggio per la televisione di Reggio Emilia sul lavoro dell'attore.
«Dell'arte mi piace soltanto l'adolescenza. L'arte per me è la sua adolescenza, i primi Picasso, tutto quanto si trovi allo stato nascente... prima che le cose siano giunte a compimento, quel momento in cui non ci sono ancora arrivate».

A video-essay for the Reggio Emilia television about the art of acting.
"What I like about art is adolescence. Art for me is its adolescence, the early Picassos, the first steps... before things reach maturity, the fleeting moment they're still not there."

Sensibilité aux conditions initiales

Francia 1997-2016, 35'

Quello che viene descritto come un "ensemble teatrale e musicale della Generazione Caos" presenta un'analisi a partire dal rifiuto, inteso come uno dei primi momenti della rivolta (contro i pungoli esercitati da un ordine esterno al fine di ristabilire le situazioni che vengono subite, Canetti), negli oggetti e nelle pratiche artistiche. In particolare, qui viene messo in scena il conflitto dell'individuo davanti all'obbligo/scelta di accettare "qualsiasi lavoro" nel contesto di un ordine mondiale modellato dall'ultraliberismo e da un processo di precarizzazione.

Described as a musical and theatre ensemble of Generation Chaos, the film discusses the notion of refusal as an early stage of rebellion (against the prods inflicted by an external order to re-establish pain-inducing situation, Canetti) through art objects and practices. We are presented with the conflict of the individual faced with 'the option' to accept 'any job' in the context of a world order shaped by market fundamentalism and gig economy.

Citoyen en France

Francia 1997-2013, 68'

«La "Francia francese" non è mai esistita. Essere francesi non è una questione di nazionalità, ma di cittadinanza. ... La ricchezza [derivata dalle successive migrazioni in Francia] potrebbe oggi, grazie all'applicazione di una cittadinanza allargata, costruire questa unità delle differenze che caratterizza la Francia se si volesse veramente uscire dall'impostura di una "Francia di natura"».

"A 'French France' has never existed. Being French is not a matter of nationality, it's a question of citizenship. ... Through the exercise of an expanded right to citizenship, the wealth [derived from repeated migrations in France] could help build this unity of differences that characterizes France, if only the imposture of a 'natural France' that has never existed were exposed."

Mais comment manifester mon désarroi

Francia 2015, 7'30"

Un'opera poetica che denuncia il livello di tossicità nell'ambiente.

A poetic work and a cry against the toxicity levels in our environment.

Corti in mostra

Corti in Mostra Animatori italiani oggi
Best in Shorts. Contemporary Italian Animation
a cura di/*by* Pierpaolo Loffreda

Siamo giunti alla quarta edizione della sezione CORTI IN MOSTRA della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Si tratta di una rassegna non competitiva (allestita attraverso una selezione rigorosa), riservata anche quest'anno ad opere inventive ed emozionanti realizzate recentemente da autori italiani di cinema d'animazione: "Animatori italiani oggi".
CORTI IN MOSTRA propone diversi film brevi e talvolta folgoranti, realizzati da autori giovani, poco più che ventenni, provenienti da scuole e corsi di cinema che dedicano particolare attenzione all'animazione, e da registi più maturi e già noti e apprezzati. Tutti loro lavorano praticamente in casa, per molti mesi o anche per anni, al fine di mostrare, di solito nei festival, lavori di grande fantasia e inventiva. Quest'anno prevalgono, numericamente, le autrici, ed è presente anche un film esteticamente importante realizzato da un gruppo di carcerati.
Diversissimi fra loro per linguaggio, stile, temi toccati, tecniche di realizzazione, tutti questi film sanno dare, crediamo, un'idea del livello di vitalità, creatività, innovazione e ricerca che molti autori da noi sanno esprimere, nonostante la pochezza dei mezzi a disposizione e soprattutto l'ostracismo che a loro viene riservato dal sistema Italia, particolarmente avaro nei confronti della circuitazione di opere d'ingegno anche nel campo audiovisivo (ma perché non programmare, almeno ogni tanto, dei corti d'animazione d'autore su una delle reti tv pubbliche italiane del digitale terrestre?). Anche nel settore della circolazione delle opere dei nostri autori vorremmo intervenire, come già abbiamo fatto in passato. Ci piacerebbe avviare nuove collaborazioni in tal senso, per far vedere in giro opere straordinarie che altrimenti rischiano l'oblio.

La rassegna CORTI IN MOSTRA – Animatori italiani oggi si è avvalsa della collaborazione fondamentale dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, dell'Istituto d'Arte Scuola del Libro di Urbino e del Centro Sperimentale di Cinematografia – Piemonte, Dipartimento Animazione

We have now reached the fourth edition of the sidebar BEST IN SHORTS at the Pesaro International Film Festival. A non-competitive, rigorously-selected section, 'Contemporary Italian Animation' is dedicated this year too to inventive, moving works realized by Italian animation film-makers over the past few months.
BEST IN SHORTS features several, at times striking shorts made by twenty-something animators coming from film schools and courses that devote special attention to animation as well as by more established and mature film-makers. All of them practically work at home for many months, even years, in order to present works of great imagination and inventive, usually at film festivals. This year, women animators outnumber men in the selection, which also presents an aesthetically important film made by a group of convicts.
Our shorts are extremely diverse in terms of language, style, themes, and techniques. We believe they render the idea of the level of vitality, creativity, innovation, and research that many filmmakers in our country are able to express in spite of the paucity of means and especially the ostracism exerted by the Italian establishment at their expense. In fact, the latter is particularly tight-fisted as regards the circulation of original works including in the audio-visual field (why doesn't at least one of the public digital terrestrial television stations broadcast art-house animation shorts? We would like to be able to influence the circulation of our film-makers' works as we did in the past. We wish we could start working together in this sense, so that audiences see extraordinary works that risk falling into oblivion.

BEST IN SHORTS – Contemporary Italian Animation was made possible thanks to the fundamental partnerships with the Academy of Fine Arts of Urbino, the 'Scuola del Libro' High School of Urbino, and the Centro Sperimentale di Cinematografia - Piemonte, Animation Department.

Partecipano alla edizione 2018 della rassegna CORTI IN MOSTRA i film:
BEST IN SHORTS 2018 will screen the following films:

MERLOT di Marta Gennari, Giulia Martinelli, 2016, 6'
DANDELION di Elisa Talentino, 2017, 3'
LA CABINA di Ginevra Lanaro, Federica De Leonardo, 2017, 5'
SERAFFINO, L'ASINO CON LA TESTA DI PECORA di AA.VV., 2018, 4'
MECHANICAL ANIMAL di Simona Giuggio, 2017, 4' 30"
59 SECONDI di Mauro Carraro, 2017, 15'
DOR.MI.VE.GLIA di Giulia Betti, 2018, 3' 30"
LA CICOGNA di Francesco Ruggeri, 2018, 2'
N.14 di Caterina Montesi, 2016, 4'
DRAWINGS OF DESIRE AND HATE di Tommaso Pandolfi, 2018, 6'
INTERNO 1 di Celeste Messina, 2018, 2' 30"
MOMENTUM AND IMPULSE di Marica Maggiotti, 2018, 1' 30"
IL PESO DEL SILENZIO di Anna Sophie Marten, 2018, 1' 30"
GUSCIO DI PECE di Giulia Marcolini, 2018, 2' 30"
IL SENTIERO di Emanuela Bartolotti, 2018, 4'

Continua la collaborazione con il canale STUDIO UNIVERSAL che dallo scorso anno ha istituito un premio al miglior cortometraggio di animazione che verrà acquistato per la messa in onda.
Our partnership with Studio Universal continues after last year's launch of an award for Best animation short to be acquired and broadcast by the channel.

STUDIO
UNIVERSAL

Beatrice Pucci
Una personale

Pierpaolo Loffreda

Ho conosciuto Beatrice Pucci, e iniziato ad apprezzare e seguire il suo lavoro, quando lei era una ragazzina, e si formava alla Scuola del Libro di Urbino. Il suo film di diploma al Corso di perfezionamento in animazione, *Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio*, del 2001, fu una piccola rivelazione: il linguaggio della *stop motion* trova qui una sintesi ideale nell'esprimere la malinconia legata alla deriva del protagonista di uno dei libri più importanti della letteratura d'ogni tempo (racconto attualissimo, pungente soprattutto per noi italiani di oggi).
Il film esprime le angosce, gli abbandoni all'oblio e i fantasmi di un Pinocchio prossimo alla fine. Espliciti, nel linguaggio adottato, i riferimenti ai maestri: Jan Svankmajer e Stephen e Timothy Quay. Meritato il premio ottenuto alla Mostra pesarese di quell'anno. In seguito Beatrice si laureò con me all'Accademia di Belle Arti di Urbino con una bella tesi sul cinema di Roberto Catani, di Claudia Muratori e di Gianluigi Toccafondo. Il suo secondo lavoro, *Vertigine*, del 2004, onirico e ossessivo, propone il confronto fra due personaggi rinchiusi in uno spazio claustrofobico: un uomo che partorisce e recide fiori e un coniglio remannaro. Si replica qui una maniera meticolosa e creativa di operare con pupazzi animati realizzati grazie alla manipolazione di materiali poveri: vere e proprie sculture, dai tratti surreali, che vengono rese vive per lo schermo. Anche qui, come nel successivo film *Imago*, del 2008 (con un solo personaggio, ancora drogino), prevalgono toni cupi, notturni, spettrali. Si fa sentire l'influenza del primo Lynch, quello dei cortometraggi e di *Eraserhead* (tornato a livelli incredibili di sperimentazione visiva, come Beatrice non poteva, ovviamente, prevedere allora – ma che sembra aver prefigurato – nell'ultima stagione di *Twin Peaks*). *Soil is Alive*, del 2015, è un progetto più complesso, e un film più luminoso nel ritrarre situazioni forti, inquietanti, con inventiva determinazione. Qui compaiono diversi personaggi: femminili e animali (impiegati o trangugiati dai primi) e una evidente vena di sennualità. Animali che tornano, insieme ad un personaggio femminile, nel videoclip *Ho paura*, del 2017: immagini in movimento accompagnate ad un brano musicale di Alessandro Fiori. Si tratta di un'opera puramente grafica e bidimensionale (Beatrice è anche, da sempre, disegnatrice di splendide monocromie): un amalgama di forme animate ritmicamente, che sanno mantenere un'anima pulsante. L'ultimissima impresa in cui si è impegnata l'autrice, insieme al suo compagno Marino Neri, illustratore e autore di graphic novel, è stata la progettazione e supervisione di un film in *stop motion* realizzato dagli ospiti involontari di sei istituti penitenziari marchigiani, *Seraffino, l'asino con la testa di pecora*, ricco di vitalità, estro e umorismo, che pure presentiamo in questa edizione della Mostra del cinema di Pesaro nella sezione Corti in Mostra.

Sono stato felice di ritrovare quest'anno Beatrice Pucci come collega docente all'Accademia di Belle Arti di Urbino, dove ora insegna Tecniche dell'animazione, e dove sta realizzando, con i suoi studenti, un nuovo film.

Beatrice Pucci Retrospective

Pierpaolo Loffreda

I met Beatrice Pucci at the same time as I began to follow her work when she was still a young girl attending the Scuola del Libro in Urbino. Her film of graduation from the Advanced course in animation, **Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio** *(2001), was a little revelation: the stop motion technique was used to find the ideal linguistic synthesis to express the melancholy pervading the aging hero of one of the most important books of Italian literature (and a very relevant, sharp story, especially for the Italians of today).*

The film, deservedly awarded at the Pesaro Film Festival that year, explores the anxieties and the demons of a Pinocchio about to die and prone to lapses of memory. The language refers explicitly to film masters such as Jan Svankmajer and Stephen and Timothy Quay. Later, Beatrice graduated with me at the Academy of Fine Arts in Urbino with a very good dissertation on the cinema of Roberto Catani, Claudia Muratori, and Gianluigi Toccafondo. In her second film, **Vertigine** *(2004), an oneiric and obsessive work, two characters closed in a claustrophobic space are confronted: a man who gives birth and a were-rabbit. Again we see at work a painstaking, creative manipulation of animated pup-pets made of reworked plain materials. These surreal-looking quasi-sculptures are made alive for a film with dark, nocturnal, and ghostly tones – the same that pre-dominate in her following work,* **Imago** *(2008), that features one character only, and an androgynous one. Here the influence of the early Lynch – thinking of his shorts and* **Eraserhead** *– can be felt (interestingly, the lat-est season of* **Twin Peaks** *goes back to those levels of visual experimentation, something that Beatrice could not foresee but some-how foreshadowed).* **Soil is Alive** *(2015) is a more com-plex and also brighter film, depicting powerful, trou-bling situations with inven-tive determination. There are several female and animal characters, with the latter used or gobbled by the for-mer, and a palpable streak of sensuousness. Animals, along with a female charac-ter, come back in the music video* **Ho paura** *(2017): mov-ing images accompanied by a song of Alessandro Fiori. This is a graphic, two-di-mensional work (in fact, Beatrice has always been the author of wonderful monochromes): an amalgam of rhythmically animated forms that manage to retain a pulsating soul. The latest challenge of the artist, along with her partner Marino Neri, an illustrator and graphic novelist, was the design and supervision of a stop-motion film realized by the involuntary guests of six penitentiaries of the Marche region:* **Seraffino, l'asino con la testa di pecora**, *a work rich in vitality, flair, and humour, also presented in this edition of the Pesaro International Film Festival in the sidebar Best in Shorts.*

This year, I was glad to find Beatrice Pucci as a fellow teacher at the Urbino Academy of Fine Arts, where she is now teaching Techniques of animation and realizing a new film with her students.

Programma/Programme

Appunti per un film sulla vecchiaia di pinocchio: anno 2001 durata 3' 45"

Vertigine: anno 2004 durata 4'

Imago anno: 2008 durata 5' 50"

Inserto per il film "tutto parla di te": anno 2013 durata 5'

Soil is alive anno 2015: durata 8'

Ho paura (video musicale) anno 2017: durata 3' 45"

Seraffino, l'asino con la testa di pecora: anno 2017 durata 4' 20"

Soil is alive - Installazione presso il Centro Arti Visive - Pescheria

Perf

Disegni e animazioni del Corso di Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto

Advanced Course in Animation and Comic Book Design

Anche quest'anno il corso di Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto è presente alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Nella saletta del Cinema Sperimentale sono esposte le immagini degli studenti realizzate per progetti di animazioni, fumetti e illustrazioni e alcuni loro cortometraggi sono programmati nella tradizionale selezione ufficiale del Festival curata da Pierpaolo Loffreda. Un evento speciale del Pesaro Film Festival 2018 è la proiezione del film di Stefano Savona *La strada dei Samouni* (premio l'Oeil d'Or all'ultimo Festival di Cannes) alle cui scene animate hanno lavorato oltre venti ex allievi del Perfezionamento sotto la guida del grande Simone Massi.
Il Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto (un corso biennale post-diploma attivo presso la Scuola del Libro di Urbino dal 1953) è unico nel suo genere a livello internazionale ed è finalizzato alla formazione di autori e professionisti in grado di operare presso le più qualificate case editrici e di produzione nei settori del cinema d'animazione, del fumetto e dell'illustrazione. La didattica prepara gli studenti alla realizzazione di sigle, pubblicità, videoclip e a collaborazioni con gallerie d'arte e festival cinematografici.
Le lezioni sono integrate da interventi di artisti ed editori, tra i quali si ricordano: Stefano Ricci, Igort, Guido Scarabottolo, Alexandr Petrov (Premio Oscar), Nicoletta Ceccoli, Gianluigi Toccafondo, Simone Massi, Gipi, Alessandro Carloni (DreamWorks), Yuri Norstein...
Story-board, fumetti, illustrazioni e cortometraggi vengono esposti costantemente in mostre e concorsi e ricevono numerosi riconoscimenti e primi premi.
Nel 2010 il corso ha ricevuto il prestigioso premio *Lo Straniero*, insieme a celebrità come Giorgio Agamben e Lorenzo Mattotti.

Once again work from the Advanced Course in Animation and Comic Book Design will be exhibited at the Pesaro Film Festival. The students' images realized for projects of animations, comics, and illustrations are exhibited in the smaller auditorium of the Cinema Sperimentale; some of their shorts are included in the programme of the Festival's official selection curated by Pierpaolo Loffreda.

A special event of the 2018 PFF is the screening of Stefano Savona's **Samouni Road** *(Oeil d'Or Award at the Cannes Film Festival) whose animated scenes were made by over twenty alums under the guidance of the great Simone Massi.*

The two-year Advanced Course in Animation and Comic Book Design was established in the 1950s at the Scuola del Libro High School of Urbino as a natural continuation of the academic curriculum. It prepares artists and professionals to work at leading studios and agencies in the fields of film animation, comic book design and illustration. The course integrates masterclasses by artists and publishers Stefano Ricci, Igort, Guido Scarabottolo, Alexandr Petrov (Oscar winner), Nicoletta Ceccoli, Gianluigi Toccafondo, Simone Massi, Gipi, Alessandro Carloni (DreamWorks) and Yuri Norstein, to name but a few.

Storyboards, comic books, illustrations and short films produced from the course are consistently participate in exhibits and competitions and have won numerous honors and top prizes. In 2010 the Course received the prestigious Lo Straniero Award, alongside renowned figures such as Giorgio Agamben and Lorenzo Mattotti.

Il muro del suono

Paesaggi sonori

a cura di Anthony Ettorre

Il Muro del Suono è un luogo di ricerca, di narrazione, di riflessione, di abbandono, di caos, di scoperta, di fuga, di contemplata e necessaria evasione che completa ben 5 giorni di programmazione festivaliera. Il Muro è quello di Palazzo Gradari, per un Seicento mai vissuto, mai sperimentato in tal modo. Gli esecutori, eminenze dell'underground di affermata reputazione, veicoli di pura sperimentazione non compromessa, impetuosa, scardinata da percorsi già tracciati, da isole già colonizzate, esprimono sana virulenza che percorre i binari dell'immaginario filmico e musicale.
Suoni che interpretano, rivisitano, scompongono, celebrano, sfaldano, rimodellano, scarificano, incidono, reinventano la storia del cinema editando, ripercorrendo o assemblando suggestioni, generi cinematografici, paesaggi sonori e visuali. La destrutturazione, l'armonia, il silenzio, la saturazione, evocate per vivere e rivivere esperienze estatiche ed immaginifiche. La contestazione, la pop art, J.G. Ballard, Giulio Verne, C. T. Dreyer, José Mojica Marins, Egisto Macchi, Guido Crepax, sono solo alcune delle suggestioni che alimentano i protagonisti sonori delle singole serate.
Ossia Paolo Spaccamonti e Ramon Moro, Demetrio Giacomelli e Torba, Daniele Brusaschetto e i suoi Exxon Waltz, OoopopoiooO, creatura di Vincenzo Vasi e Valeria Sturba, i Djs vinilitici del Supersuono. Vivi e pulsanti, coloni della mezzanotte, eternauti della mente, presenze vibranti di inedite (re)visioni, eroi di un viaggio straniante di esplorazione e (forse) di piacevole smarrimento.
Dal 1913 al 2018, con una turbolenta pausa di riflessione nel 1968, il Muro del Suono offre nuovi scorci esperienziali di imprescindibile rilevanza.
Esperienze sensoriali uniche, frutto di purezza di idee, libertà dell'improvvisazione, rigore della composizione, audacia della reinterpretazione, estemporaneità frontale. Nuda. Non solo sonorizzazione o rimusicazione di film muti, ma soprattutto rivisitazione e manipolazione di un sonoro già vivo attraverso eterogeneità di suoni/esperienze, tratto caratteristico del Muro del Suono. Non aspettarsi nulla per avere tutto è il solo modo di vivere le cinque serate del Dopofestival pesarese.

Per questa edizione, preziosa la collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema di Torino che riproporrà a Torino la nostra serata di apertura e che fino al 7 gennaio 2019 manterrà presso la Mole Antonelliana la mostra #SOUNDFRAMES, evento esperienziale "che indaga la complessità del rapporto tra musica e immagini in movimento". Un sentito ringraziamento va alla Fondazione Cineteca Italiana e all'Agenzia di Plastica pesarese. Auspichiamo che il groviglio di sinergie tra suono *live* e immagini in movimento si dipani nel corso delle prossime edizioni prendendo sempre più corpo all'interno del festival perché il Nuovo Cinema passa anche da qui!

Soundscapes

by Anthony Ettorre

Muro del Suono is a space of research, storytelling, reflection, abandon, chaos, discovery, escape, planned and necessary distraction to complement five intense days of festival screenings. The actual wall of Palazzo Gradari lends its 17th-century flavour to a brand-new experience. The performers, well-renowned figures of underground music, become vehicles of uncompromising, impetuous pure experimentation unbound from already trodden paths, cut loose from already colonised islands, expressing a healthy virulence that freewheels on the tracks of cinematic and musical imagination.

These sounds will interpret, revisit, break down, celebrate, flake apart, remodel, scarify, carve, reinvent film history by editing, going back on, or assembling suggestions, film genres, landscapes, and soundscapes. Destructuration, harmony, silence, saturation are evoked to experience and relive ecstatic situations and bursts of imagination. The protest, pop art, J.G. Ballard, Giulio Verne, C. T. Dreyer, José Mojica Marins, Egisto Macchi, and Guido Crepax are just a few of the sources that fuel the protagonists of sound every night – aka Paolo Spaccamonti and Ramon Moro, Demetrio Giacomelli and Torba, Daniele Brusaschetto and his Exxon Waltz, OoopopoiooO, the creature of Vincenzo Vasi and Valeria Sturba, and the vinyl DJs of Supersuono. Alive and throbbing, the colonists of the night, Eternauts of the mind, vibrant makers of fresh (re)visions, are the heroes of an estranging voyage of exploration and, possibly, pleasurable bewilderment.

From 1913 up to 2018, with a turbulent pause for reflection in 1968, Muro del Suono has been offering new experiential glimpses of absolute importance.

Unique sensory experiences, distilled from the purity of ideas, freedom of improvisation, rigour in composition, audacity in reinterpretation, frontal impromptu. Naked. It's not only about adding a musical score or a soundtrack to silent films, but mainly about revisiting and manipulating some already existing soundtrack by way of heterogeneous sounds/experiences, the typical trait of Muro del Suono. Not to expect anything in order to win everything is the only way to spend the after-screening hours for five nights in Pesaro.

The collaboration with the National Museum of Cinema turned out an invaluable one, for it will offer a repeat performance of our Pesaro opening night in Turin and will hold the exhibition #SOUNDFRAMES, an experiential event "that explores the complexity of the relationship between music and moving images", at the Mole Antonelliana until January 7, 2019. We warmly thank the Fondazione Cineteca Italiana and Agenzia di Plastica. We wish that the tangle of synergies of live sound and moving images unravels and builds up over the course of the future PFF editions, because we are part and parcel of the New Cinema experience.

Paolo Spaccamonti & Ramon Moro

lunedì 18 giugno

VAMPYR – A Carl Theodor Dreyer's Classic
sonorizzazione dal vivo / live soundtrack

A cinquant'anni dalla morte del grande maestro del cinema nordico Carl Theodor Dreyer, Paolo Spaccamonti e Ramon Moro trasformano *Vampyr*, uno dei suoi film più celebri, in un'esperienza visiva e sonora che restituisce al pubblico contemporaneo tutto il mistero e l'inquietudine di un horror onirico che ha influenzato generazioni di cineasti. Pur essendo il primo film sonoro di Dreyer, *Vampyr* ricorre assai poco ai dialoghi e lascia spazio alle incursioni visionarie dei due musicisti, che costruiscono con le immagini un contrappunto volto ad esplorarne e approfondirne l'anima più mistica e notturna.
Paolo Spaccamonti e Ramon Moro hanno costruito negli anni un rapporto con il linguaggio delle immagini che va oltre la musica da cinema e si interseca con il sound design. Spaccamonti, in particolare, giunge con *Vampyr* alla quarta produzione commissionata dal Museo Nazionale del Cinema (questa volta in co-produzione con la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema).
Paolo Spaccamonti (paolospaccamonti.com/): chitarra elettrica, synth; Ramon Moro (www.ramonmoro.com): tromba, effetti.

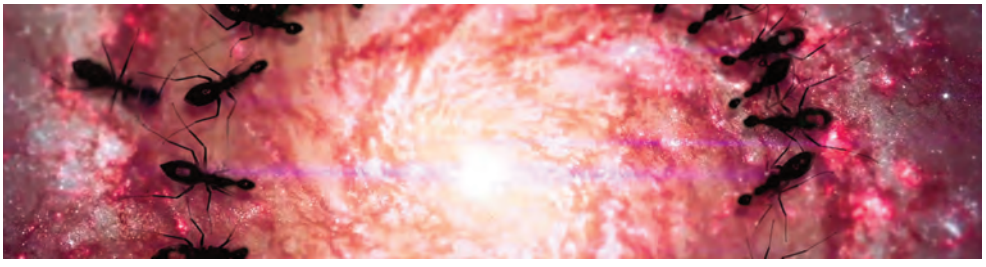
Fifty years after the death of Northern film master Carl Theodor Dreyer, Paolo Spaccamonti and Ramon Moro transform **Vampyr**, *one of his most acclaimed films, into a visual and acoustic experience that involves today's audience in the mystery and uneasiness of an oneiric horror movie that has exerted its influence over generations of film-makers.* **Vampyr** *was Dreyer's first talking picture but still uses very few dialogues, leaving room for the visionary incursions of the two musicians, i.e. a counterpoint to the images to explore and delve into its mystical, nocturnal soul.*

Over the years, Paolo Spaccamonti and Ramon Moro have built a relationship with the language of images that goes beyond music for cinema, intersecting with sound design. **Vampyr** *is Spaccamonti's fourth production commissioned by the National Museum of Cinema, this time in co-production with the Pesaro Film Festival.*
Paolo Spaccamonti (paolospaccamonti.com/): electric guitar, synth; Ramon Moro (www.ramonmoro.com): trumpet, effects.

Torba
Hermes Rendina-Matteo Gatti

L'Estinzione Rende Liberi

L'Estinzione Rende Liberi, un film di Demetrio Giacomelli, è stato realizzato a Rotterdam durante una residenza finanziata dal TENT, ed è stato presentato in Italia al Filmmaker Festival di Milano dove ha vinto il primo premio nella sezione Prospettive.
L'Estinzione Rende Liberi è un film di fantascienza autarchica che tratta con spregiudicatezza temi quali la fine della Storia, la biopolitica, la religione ecc. utilizzando diversi media e linguaggi visivi. Nella prima metà del film assistiamo alla ricostruzione dell'Olocausto attraverso delle registrazioni di Gameplay sulla piattaforma di Minecraft dove i giocatori si divertono a costruire dei campi di concentramento virtuali e a mostrarne il funzionamento "sacrificando" degli avatar. La seconda parte del film segue l'odissea di uno zombie, unico essere "vivente" rimasto al mondo, sino alla sua auto-estinzione.
«Per il carattere fortemente visivo del lavoro e per la parte importante che ha la musica, ho pensato di realizzare una performance in cui il film esce letteralmente dallo schermo e coinvolge lo spettatore. Da una parte ci sarà una sonorizzazione live del film e dall'altra delle azioni performative in relazione al contenuto del film. Questo live sarà realizzato da me, Demetrio Giacomelli, dall'attore protagonista Matteo Gatti e dai musicisti Hermes Rendina e Nicola Moiano».



L'Estinzione Rende Liberi, *a film by Demetrio Giacomelli, was realized in Rotterdam during a residency funded by TENT, and premiered in Italy at the Milan Filmmaker Festival, where it won the first prize in the section Prospettive.*
This 'autarchic' SF film deals irreverently with subjects such as the end of history, bio-politics, religion, etc. using different media and visual languages. The first half features a reconstruction of the Holocaust by way of Gameplay recordings in the Minecraft platform: the game consists in building virtual concentration camps and demonstrating how they work by 'sacrificing' avatars. The second half depicts the odyssey of a zombie, the only 'living' being left on Earth, up to its self-extinction.

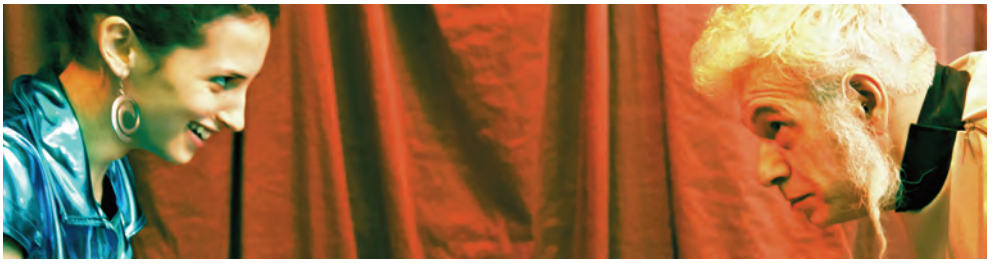
"Due to the strong visual component of the work and the role played by music, I thought I would realize a performance in which the film literally comes out of the screen, involving the audience. On one hand, a music score is added live to the film, and on the other performances are inspired by the film's content. This event will be performed by me, Demetrio Giacomelli, the lead actor, Matteo Gatti, and the musicians Hermes Rendina and Nicola Moiano."

OoopopoiooO
Vincenzo Vasi & Valeria Sturba

mercoledì 20 giugno

Le avventure straordinarissime di Saturnino Farandola

Gli OoopopoiooO scelgono questo straordinarissimo film dei primi del Novecento per esprimere appieno tutta la potenza del proprio linguaggio, ricco di suoni ed evocazioni, spesso definito fiabesco, surreale, onirico ed estremamente ludico. Un viaggio fantastico e avventuroso tra musica e immagini di un film diretto e interpretato da Marcel Fabre nel 1913 e ispirato al romanzo omonimo di Albert Robida del 1879, che rappresenta una delle prime espressioni della fantascienza cinematografica europea.
OoopopoiooO nasce nel 2012 dall'incontro ravvicinato tra due bizzarri personaggi: Vincenzo Vasi e Valeria Sturba. Vasi, attivo nella scena musicale internazionale da oltre 25 anni, è noto per il suo approccio unico alla sperimentazione e per le collaborazioni con Vinicio Capossela, Mike Patton, Roy Paci. Sturba è una giovane compositrice e polistrumentista attiva in progetti originali (Vale & the Varlet, S.T.U.R.B.A.) e membro della "Grande Abarasse Orchestra" di John De Leo.
Nel 2015 è uscito il loro primo album, dal titolo omonimo, sotto la Tremoloa Records, etichetta del chitarrista e produttore Asso Stefana.



OoopopoiooO chose this very extraordinary film of the early 20th century to fully express the power of their language, rich in sounds and suggestions, often defined a surreal, dreamlike, extremely playful, and fairy-tale one. This will be a fantastic, adventurous journey between music and pictures from the 1913 film that Marcel Fabre directed and acted in. He was inspired by Albert Robida's novel of 1879, one of the earliest formulations of European science-fiction.

OoopopoiooO is the outcome of the close encounter of two bizarre people, Vincenzo Vasi and Valeria Sturba. Vasi has worked on the international musical scene for over 25 years with a unique approach to experimentation; Vinicio Capossela, Mike Patton, and Roy Paci count among his collaborations. Sturba is a composer and multi-instrumentalist, creator of original projects (Vale & the Varlet, S.T.U.R.B.A.), and member of John De Leo's "Grande Abarasse Orchestra."
In 2015, their first album was released by Tremoloa records, the label of guitarist and producer Asso Stefana.

Exxon Waltz

giovedì 21 giugno

Horror 68 – Progetto creato per la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema 2018

Un'ora di sequenze estratte dai più famosi film horror usciti nel 1968. Le immagini verranno accompagnate da musica live che enfatizza stati d'animo ed emozioni, luci e ombre dell'inconscio, per dare origine ad un puzzle celebrativo di un anno fervido, sempre attuale a distanza di 50 anni. Video estremo con musica estrema suonata sul palco dal nostro power trio, gli Exxon Waltz.

Nell'anno 1989 la superpetroliera Exxon Valdez si incaglia in una scogliera dello stretto di Prince William, un'insenatura del golfo di Alaska, disperdendo in mare 40,9 milioni di litri di petrolio. Poco tempo dopo Daniele Brusaschetto fonda gli EXXON WALTZ. Dopo 25 anni di pausa il "Valzer della Exxon" riprende a farsi sentire.
Line-up attuale: Daniele Brusaschetto (voce/chitarra), Francesco Borello (basso), Alberto ''Mono'' Marietta (batteria).

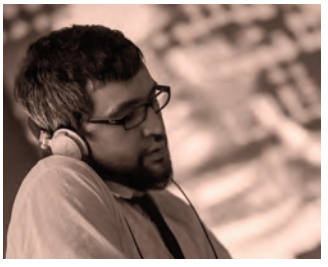
One hour of sequences excerpted from the most famous horror movies released in 1968. The images will be accompanied by live music to emphasize states of mind and emotions as well as light and shadow of the unconscious, forming a puzzle that celebrates a fervid year, and a very alive one too, after five decades. An extreme video with extreme music played on stage by our power trio, Exxon Waltz.

In 1989, the supertanker Exxon Valdez struck William Sound's Bligh Reef in Alaska and spilled 260,000 bbl. of crude oil in the sea. Daniele Brusaschetto founded Exxon Waltz a little later. After a 25-years break, their music is back.
Current line-up: Daniele Brusaschetto (voice/guitar), Francesco Borello (bass), Alberto 'Mono'' Marietta (drums).

Supersuono

venerdì 22 giugno

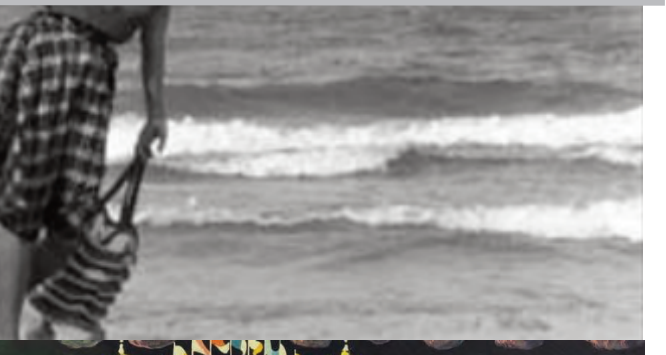
SUPERSUONO è un live-set per musica e immagini ispirato al cinema e alla cultura pop italiana negli anni della contestazione, tra '68 e '77. Tra spaghetti western e bottiglie molotov, gialli alla Dario Argento e avanguardie radicali, riviste di controcultura e sceneggiati di fantascienza, comuni freak ed espropri proletari, l'immaginario dell'epoca (o l'epoca dell'immaginario) è fatto a brandelli e sottoposto a un'operazione di straniamento (secondo il procedimento base che la Pop Art compie sull'immagine banalizzata della quotidianità) per far emergere nuove e inaspettate connessioni di senso, o anche solo per sottolineare l'esistenza di una poesia interna che circola liberamente tra i vari materiali.
SUPERSUONO è fatto con frammenti di film, fotografie, colonne sonore di b-movie, riproduzioni di opere d'arte, slogan di caroselli, dischi di sonorizzazione per radio & tv, animazioni, super8, musica concreta, video sperimentali, documentari industriali e trailer promozionali: praticamente tutto il visibile (e l'udibile) di un'epoca.
SUPERSUONO è un omaggio all'arte di Egisto Macchi, Bruno Munari, Marco Ferreri, Bruno Nicolai, Ettore Sottsass, Guido Crepax, Elio Petri, Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, Giulio Questi, Miro Grisanti, Corrado Farina, Joe Colombo, Paolo Renosto (aka Lesiman), Kim Arcalli, Pino Pascali, Alessandro Alessandroni, Alighiero Boetti, Paolo Gioli, Silvano D'Auria, Marcello Piccardo, Lou Castel, Mario Schifano, Franco Battiato e molti altri registi, pittori, designer e musicisti.



Supersuono is a music and image live set inspired by Italian pop film and culture of the years of the protest, between 1968 and '77. Between spaghetti westerns and Molotov cocktails, Argento-Olike detective stories and radical avant-gardes, counter-culture magazines and science-fiction proto-series, freak communes and expropriations of the proletariat, the imaginary of the era (or the era of imagination) is torn to shreds and submitted to a process of estrangement (according to the base procedure performed by Pop Art on daily, trivialized images). Thus, new and unexpected synapses emerge, even only to highlight the existence of some inner poetry that freely circulates between the materials.
Supersuono is made with fragments of films, photos, b-movie soundtracks, reproductions of art works, commercials' slogans, radio and TV music tracks, animations, industrial documentaries, and promotional trailers: everything visible (and audible) from an era.
Supersuono is a tribute to the art of Egisto Macchi, Bruno Munari, Marco Ferreri, Bruno Nicolai, Ettore Sottsass, Guido Crepax, Elio Petri, Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, Giulio Questi, Miro Grisanti, Corrado Farina, Joe Colombo, Paolo Renosto (aka Lesiman), Kim Arcalli, Pino Pascali, Alessandro Alessandroni, Alighiero Boetti, Paolo Gioli, Silvano D'Auria, Marcello Piccardo, Lou Castel, Mario Schifano, Franco Battiato, and so many other film directors, painters, designers, and musicians.

Cinema i

n spiaggia



Cinema in spiagg

Per la prima volta la Mostra accende uno sche
polavori del nostro cinema legati proprio al mo
iezioni.
Ecco il programma, in collaborazione con il Ce
teca Nazionale:

For the first time, a silver screen will light up the
masterpieces of Italian cinema related to the se
The programme, in collaboration with Centro Spe
chive, is as follows:

Sabato 16 giugno IL SORPASSO **di Dino Ri**

Domenica 17 giugno LA RAGAZZA CON L

Venerdì 22 giugno AMARCORD **di Federico**

ia

ermo al mare, in spiaggia, proponendo tre ca-
ondo balneare, come il luogo che ospita le pro-

entro Sperimentale di Cinematografia – Cine-

beaches of Pesaro during the Festival with three
aside, in tune with the venue.
erimentale di Cinematografia – National Film Ar-

isi (Italia/Francia 1962)

LA VALIGIA di Valerio Zurlini (Italia 1961)

Fellini (Italia/Francia 1973)

Cineteca
Nazionale

Concorso (Ri)montaggi

Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini (video-essay, recut, mash-up, remix)

Con l'introduzione dei media digitali, le possibilità di citazione, appropriazione e remix dell'immagine cinematografica si sono moltiplicate. Nella loro forma digitale, ubiqua e dematerializzata, le immagini dei film si rivelano estremamente "duttili". Remix, mash-up, GIF animate testimoniano non solo la facilità con cui ci si può appropriare oggi dell'immagine cinematografica, ma anche la forza espressiva e comunicativa che essa continua ad avere in queste nuove forme. Anche lo studio, la riflessione critica e la pratica dell'analisi del film si avvalgono in modo sempre più efficace dei nuovi strumenti digitali. A partire dalla seconda metà degli anni Duemila si sono diffusi in rete i cosiddetti *video essay*, lavori che rimontano e remixano le immagini cinematografiche per interrogarne il significato. Un pratica di lettura e analisi del cinema attraverso il cinema, resa oggi accessibile a tutti attraverso i vari software di montaggio digitale. Si tratta di esperienze che guardano al passato (al *found footage* sperimentale, al film-saggio, alla tradizione del documentario sul cinema) e che si contaminano con le pratiche ludiche e ibride del presente (*mash-up*, *re-cut trailer*, *supercut*). Stiamo insomma imparando a fare con le immagini quello che abbiamo sempre fatto con le parole, come dimostrano le riflessioni in forma audiovisiva di studiosi e critici come Catherine Grant, Kevin B. Lee, Matt Zoller Seitz, kogonada, Adrian Martin e Cristina Álvarez López, solo per citarne alcuni.
La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha da sempre rivolto grande attenzione al cinema come forma che *si pensa*, confermando edizione dopo edizione la sua vocazione di ricerca non solo di un *nuovo cinema*, ma anche di una *nuova critica*, in grado di proporre strumenti e linguaggi innovativi. Già in passato luogo di scoperta di cineasti, come Thom Andersen, capaci di produrre folgoranti riflessioni sull'immagine in forma audiovisiva, e di recupero di esperienze pioneristiche, come il lavoro di André S. Labarthe per C*inéastes de notre temps*, la Mostra ha dedicato proprio al *video essay* un workshop all'interno della 51esima edizione, confermando quindi il proprio interesse a indagare le forme emergenti della critica.
Nelle edizioni successive è stato indetto il concorso (Ri)montaggi dedicato agli studenti di cinema delle università di tutto il mondo. Quest'anno è stata creata una seconda sezione dedicata agli studenti delle scuole secondarie.

I curatori, Chiara Grizzaffi e Andrea Minuz, hanno selezionato i seguenti 5 video essay ritenuti più originali e interessanti tra quelli in ambito universitario:
Buonavisione di Edoardo Genzolini, Università degli Studi di Roma Sapienza
The Cosmonaut di Giulia Montesi, Accademia delle Belle Arti di Urbino
"I came at the end,the best was over". The Sopranos between collective imagination and reality *di Edoardo Spallazzi, Università degli Studi di Roma Sapienza*
Minnelli Red di Carlos Gerardo Valladares, Stanford University
Volleyball Holiday di Ricardo Vieira Lisboa, ESTC Lisboa

L'associazione Formacinema ha invece selezionato i seguenti 5 video essay tra quelli in ambito scolastico:
Alla ricerca della perfezione di AA.VV. (Liceo Artistico Sabbatini Menna - Salerno)
Steadicam di Alessandro Barbaero (Itsos Albe Steiner -Milano)
La rottura della quarta parete di Lidia Bellotti (Itsos Albe Steiner - Milano)
The Meaning of Ink di Chiara Miele (Itsos Albe Steiner - Milano)
Il potere del punto di vista di Alberto Mugnai (Liceo artistico di Porta Romana - Firenze)

Tra tutti questi, la giuria composta da Silvia Di Gregorio, Irene Dionisio, Damiano Garofalo, sceglierà un lavoro vincitore, per ognuna delle due sezioni, che verrà proiettato durante la Mostra.

(Re)Edit Competition
Cinema through images (video essays, recuts, mash-ups, remixes)

With the introduction of digital media, the ability to cite, appropriate and remix cinematic images has mushroomed. In their digital, ubiquitous and dematerialized form, film images are highly malleable. Remixes, mash-ups and animated GIFs prove not only how easy it is to appropriate film images today, but also the expressive power that they still hold in their new forms.

Film studies, criticism and analysis also use these new tools in increasingly effective ways. Around 2005, online video essays began to spread: works that study cinema through cinema, by re-editing and remixing film images, a practice made accessible to all thanks to a wide array of digital editing software. These works both look to the past (including experimental found footage, film essays and documentaries on cinema) and are "contaminated" by contemporary, hybrid and playful practices (mash-ups, re-cut trailers, supercuts, etc.). In effect, we are learning to do with images what we have always done with words, as proven by academics and critics Catherine Grant, Kevin B. Lee, Matt Zoller Seitz, kogonada, Adrian Martin and Cristina Álvarez López, to name but a few.

The Pesaro Film Festival has always focused on cinema as a form that is thought, and year after year has sought out not only new cinema, but also a new criticism of innovative tools and languages. Such as in the retrospectives on Thom Andersen, with his striking reflections on the image in audiovisual form, and pioneer André S. Labarthe's groundbreaking **Cinéastes de notre temps***; and the 2015 video essay workshop that explored emerging forms of film criticism.*

In the following editions, we implemented the (Re)Edit Competition for film students from universities across the world. This year, a second section was launched for the students of secondary schools.

The curators, Chiara Grizzaffi and Andrea Minuz, selected the following 5 video-essays in the university competition for their originality and interest:
Buonavisione **di Edoardo Genzolini, Università per Stranieri di Perugia**
The Cosmonaut **di Giulia Montesi, Accademia delle Belle Arti di Urbino**
"I came at the end,the best was over". The Sopranos between collective imagination and reality **di Edoardo Spallazzi, Università degli Studi di Roma Sapienza**
Minnelli Red **di Carlos Gerardo Valladares, Stanford University**
Volleyball Holiday **di Ricardo Vieira Lisboa, ESTC Lisboa**

The association Formacinema selected the following video-essays in the school competition.
Alla ricerca della perfezione **di AA.VV. (Liceo Artistico Sabbatini Menna - Salerno)**
Steadicam **di Alessandro Barbaero (Itsos Albe Steiner -Milano)**
La rottura della quarta parete **di Lidia Bellotti (Itsos Albe Steiner - Milano)**
The Meaning of Ink **di Chiara Miele (Itsos Albe Steiner - Milano)**
Il potere del punto di vista **di Alberto Mugnai (Liceo artistico di Porta Romana - Firenze)**

Among these titles, the jury composed of Silvia Di Gregorio, Irene Dionisio, and Damiano Garofalo will select the best video-essay in each section. The work will be screened during the festival.

Indice dei film

★, 17
59 secondi, 93
Ab ovo, 38
Amarcord, 108
América, 19
Amori che non sanno stare al mondo, 45
Amour du cinéma, 50
Antropia, 34
Apollo, 25
Appendice per una supplica, 50
Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio, 96
Armonia, 55
Artificiale naturale (la rosa), 50
Ata tu arado a una estrella, 23
Autoritratto in una stanza, 50
Back and forth, 65
Beware! The Dona Ferentes, 18
Ceci n'est pas un cannolo, 46
Chi salverà le rose?, 28
Chuva oblíqua, 39
Citoyen en France, 90
Closed Vision, 87
Colera, 58
Come persone, 50
Congiuntivo futuro, 50
Copies récentes du paysage ancien / Petite histoire des plateaux abandonnés, 51
Cosa può un corpo, 35
Dagadòl, 37
Da mani mortali, 35
Dandelion, 93
De djess, 51
Dio è morto, 51
Dissolvimento, 50
Diva!, 52
Dor.mi.ve.glia, 93
Drawings of Desire and Hate, 93
Dyonisus in '69, 65
Figlia mia, 44
Film d'amore e d'anarchia - ovvero "stamattina alle 10 in via dei fiori nella nota casa di tolleranza...", 44
Flash rouge, 88
Genova ora zero, 50
Giostra, 50
Gli evi lievi, 34
Guscio di pece, 93
Hollywood Party, 22
Ho paura, 96
Horror 68, 105
I barboni della domenica, 50
Il bagno 2, 50
Il sentiero, 93
Il peso del silenzio, 93
Il pubblico del concerto, 50
Il sorpasso, 108
Il viaggio di nozze, 35
Imago, 96
Indagine su sei brani di vita rumorosa dispersi in un'estate afosa, 40
Inserto per il film "tutto parla di te", 96
Interno 1, 93

Film index

In the backward of time, 36
In the eye of the storm, 56
John McEnroe: in the realm of perfection, 14
La cabina, 93
La cicogna, 93
La cognizione del calore, 37
L'adolescenza dell'arte/L'adolescence de l'art, 89
La molle molle terra, 39
L'antropofagia, in fondo, è una questione cellulare, 35
La ragazza con la valigia, 108
La solitudine femminile, 50
La strada dei Samouni, 24
Le avventure straordinarissime di Saturnino Farandola, 104
Legenda, 51
Les Idoles, 87
L'estinzione rende liberi, 103
Los años azules, 15
Lucidi folli, 50
Mais comment manifester mon désarroi, 90
Matrioska, 37
Mechanical Animal, 93
Merlot, 93
Momentum and Impulse, 93
N.14, 93
Nell'insonnia di avere in sorte la luce, 38
Nostra Signora dei Turchi, 68
Nui simu, 51
ORG, 64
Outwardly from earth's centre, 51
Pagans, 54
Private Anthology, 51
Prologo ed ecfrasi su Alberto Camerini, 40
Quasi niente, 50
Reality's Invisible, 65
Riccardo va all'inferno, 47
Savona ore diciotto, 50
Sensibilité aux conditions initiales, 89
Seraffino, l'asino con la testa di pecora, 96
Softman, 34
Soil is alive, 96
Tam aut/Tamaout, 88
Terra, 51
The Measuring of Time, 50
The Net, 57
The Nightshift, 36
The Red Shoes, 51
Ubi amor ibi oculus, 38
Umano non umano, 64
Vampyr, 102
Vertigine, 96
Videgame, estratto, 50
Vogliamo anche le rose, 46
Wind speed 40 knots, 50
XY, 35
Zerzura, 16

Indice dei registi

Rosa Barba, 51
Emanuela Bartolotti, 93
Elisabetta Benassi, 51
Carmelo Bene, 67–70
Leonardo Bertini, 34
Giulia Betti, 93
Mattia Biondi, 35
Fernando Birri, 64
Laura Bispuri, 44
Anna Valeria Borsari, 50
Monica Carocci, 50
Mauro Carraro, 93
Francesco Matteo Ceccarelli, 39
Svetlana Černikova, 58
Giada Colagrande, 45
Giorgiomaria Cornelio, 38
Francesca Comencini, 45
Filippo Corbetta, 25
Sofía Gómez Córdova, 15
Federica De Leonardo, 93
Brian De Palma, 65
S. "Urkuma" De Santis, 34
Rä di Martino, 51
Carl Theodor Dreyer, 102
Blake Edwards, 22
Pia Epremian, 50
Marcel Fabre, 104
Simonetta Fadda, 50
Tea Falco, 12, 46
Federico Fellini, 108
Julien Faraut, 14
Ursula Ferrara, 50
Luca Ferri, 38
Giosetta Fioroni, 50
Rosa Foschi, 50
Robert Fulton, 65
Cesare Furesi, 28
Matteo Gatti, 35
Marta Gennari, 93
Riccardo Giacconi, 40
Demetrio Giacomelli, 103
Giovanni Giaretta, 36
Simona Giuggio, 93
Laura Grisi, 50
Samira Guadagnuolo, 39
Alice Guareschi, 51
Carmen Guarini, 23
Salvatore Insana, 37
Christopher Kirkley, 16
Elizaveta Kozlova, 56
Ginevra Lanaro, 93
Ketty La Rocca, 50
Pietro Librizzi, 34
Johann Lurf, 17
Marica Maggiotti, 93
Alina Marazzi, 46
Marc'O, 71–90
Giulia Marcolini, 93
Eva Marisaldi, 51
Anna Sophie Marten, 93
Giulia Martinelli, 93
Giulia Claudia Massacci, 35
Massimiliano Mastroluca, 35
Morgan Menegazzo, 37
Virginia Meneghini, 35
Maurizio Mercuri, 35

Director index

Celeste Messina, 93
Danilo Monte, 35
Caterina Montesi, 93
Ermanno Olmi, 27
Tommaso Pandolfi, 93
Francesco Patierno, 52
Mariachiara Pernisa, 37
Salvatore Francesco Persano, 35
Ilaria Pezone, 40
Daniele Pezzi, 18
Marinella Pirelli, 50
Elisa Piria, 34
Beatrice Pucci, 94
Luca Quagliato, 34
Dino Risi, 108
Alice Rohrwacher, 51
Lucamatteo Rossi, 38
Francesco Ruggeri, 93
Stefano Savona, 13, 24
Richard Schechner, 65
Mario Schifano, 64
Lidija Šejnina, 55
Marinella Senatore, 51
Samuele Sestieri, 37
Michael Snow, 65
Carola Spadoni, 51
Erick Stoll, 19
Aleksandra Streljanaja, 57
Lera Surkova, 54
Elisa Talentino, 93
Danilo Torre, 36
Roberta Torre, 47
Guglielmo Trupia, 34
Lina Wertmüller, 44
Chase Whiteside, 19
Valerio Zurlini, 108

Indice generale

4 50+4

6 Alice nel cinema delle meraviglie. Poster e sigla di Alessandro Baronciani
Alice in the wonderland film. Opening theme and poster design by Alessandro Baronciani

11 Concorso Pesaro Nuovo Cinema – Premio Lino Micciché
Competition "Pesaro Nuovo Cinema" – Lino Micciché Award

12 La giuria
The jur

13 La giuria studenti
The jury of students

21 Proiezioni speciali
Special screenings

29 SATELLITE. Visioni per il cinema futuro
SATELLITE. Screenings for the future cinema

41 We Want Cinema. Sguardi di donne nel cinema italiano
We Want Cinema. Women's cinema in Italy

53 Sguardi femminili russi
Russian women in film

59 Sperimentare il '68 / Lezioni di storia #3
Experiencing 1968 / Lessons in Film History #3

67 Omaggio Nostra signora dei Turchi di Carmelo Bene
Homage Our Lady of the Turks by Carmelo Bene

71 Personale Marc'O
Marc'O Retrospective

91 Corti in Mostra – Animatori italiani oggi
Best in Shorts – Contemporary Italian Animation

94 Personale Beatrice Pucci
Beatrice Pucci Retrospective

97 Perf

99 Il muro del suono

107 Cinema in spiaggia
Cinema at the beach

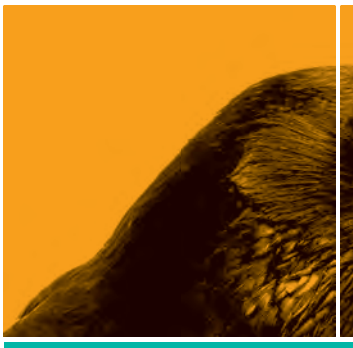
109 Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini
(Re)Edit Competition. Cinema through images

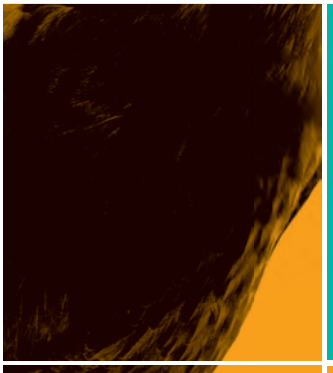
112 Indice dei film
Film index

114 Indice dei registi
Director index

CALL FOR ENTRIES

www.indielisboa.com
deadline 31st december





INDIELISBOA

16th international film festival

2–12 MAY 2019

BY Allianz

ORGANISATION

INSTITUTIONAL PARTNERS

CO-PRODUCTION

MAIN SPONSOR

Allianz Seguros

#STAGEINRETE
L'INGRANAGGIO GIUSTO
AL POSTO GIUSTO
i festival sono dei giovani: da oggi siete voi i protagonisti!
Con #stageinrete i festival italiani di cinema si mettono al servizio della nuova generazione di utenti e operatori del settore. Gli studenti che vogliono specializzarsi nell'organizzazione culturale potranno svolgere tirocini multipli in tutta Italia e per tutto il corso dell'anno, sempre con il supporto di una squadra di formatori ed esperti.
#stageinrete offre moltissime possibilità per fare tirocini e costruirsi un bagaglio, sia culturale che pratico, nell'organizzazione di festival di cinema
www.aficfestival.it/stage-in-rete
con il contributo di
Direzione Generale CINEMA
AFIC

ISBN 978-88-941899-4-0

COMMUNICATIONLAB

ILLUSTRAZIONE DI ALESSANDRO BARONCIANI

MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

PESARO 16 / 23 GIUGNO 2018